



Gral. PEDRO E. ARAMBURU.

(Fotografía Juan Caruso).

Gestor de una revolución memorable que devuelve al pueblo argentino el uso de sus derechos cívicos y de las libertades públicas, el General Pedro E. Aramburu constituye alto ejemplo del militar identificado con la nación, con sus valores espirituales y su destino

histórico. Preclaro modelo del militar que siente, como motivación principalísima de conducta, el respeto de la Constitución y las leyes, en las que percibe el fundamento esencial de las instituciones y la forma única de convivencia digna, bajo el signo augusto de la democracia.



Mirtha Gandolfo, ante una parte de la concurrencia que en el Club Femenino de Quito oyó la lectura de sus páginas: "Voz de mujer en la poesía uruguaya". Le acompaña la escritora Piedra Borja, quien hizo su presentación ante el público. (Foto Utreras. Especial para EL DIA).

URUGUAY, en cuyo suelo sería posible señalar las huellas leales del charrúa, mientras sobre sus marinos cielos apuntan los vientos cosmopolitas, si encontró la fortuna de la libertad política, pudo también, desde el comienzo, dignificarse por el espíritu y la gracia vencedora de la palabra. Allí la prosa de Rodó, los cuentos de Quiroga, la novela de Reyes, los cantos de Sabat Ercasty. Allí la poesía de mujer, espontánea y también de sabiduría infusa; poesía verdadera y verso logrado; penetración en la gracia interior que se devuelve para bañar de nueva luz a las cosas, que descubre las imágenes, y aproximándonos a un depurado dolor, nos reconcilia, de nuevo, con la esperanza. Basta levantar los ojos hacia el cielo constelado de María Eugenia Vaz Ferreira, en cuyo dombo, que parece a veces desolación, navegan claras, auténticas estrellas orientales, o probar, en los cálices de Delmira Agustini, aquel destilado y encendedor vino amoroso, o mojar los labios en el cántaro fresco de Juana de Ibarbourou, cuyo barro tierno y cuya transparente agua establecen contraste con la huida corriente que volvió eterna la sed

POESIA DE MUJER EN URUGUAY

de Tántalo o seguiría en el rítmico volteo de su Rosa de los Vientos o en su vegetal complacencia de rosa, de jazmín y de albahaca...

Mirtha Gandolfo, también poeta, la de la metáfora del Viento Amarrado y la del siempre antiguo y nuevo poema del hijo, en su canto de las Nueve Lunas que ha traducido al francés Edmond Vandercaumen, nos ha ofrecido recientemente cuatro breves retratos de poetisas uruguayas, espirituales estampas que se ilustran con sus propios versos; antología de acertadas elecciones en la cual encontramos la centésima comprobación de la frase que define a la lírica verdadera como a la "historia de un alma". Mirtha Gandolfo apuntó al comenzar, además de los nombres de las de la trilogía insigne, los de Sara de Ibáñez, Estrella Genta, Elia Gil Salguero, Arsinoe Moratorio, Esther de Cáceres, Raquel Sáenz...

De Paulina Medeiros dijo, entre otras

cosas: "Retina con memoria de tiempo, y atrás, y el viento —ella misma— pasando por sus versos, ráfaga de medianoche que orea los recuerdos, sondea en su angustia y encuentra al ama: 'Un ama que era pobre y avara de palabras, un ama de ojos dulces gastados en los ángulos'."

En su poema *Pasas sobre mi frente*, encuentra Mirtha la lacha del alma que "no acaba de asir íntegramente la imagen justa para hacernos llegar su dimensión más pura" y examina la angustia de Paulina Medeiros, que quisiera "acostarse en sabanas de agua para lavar de sombras su ramaje" y alcanzar "con mano sin pecado la imagen que la llama" desde el "patio de la infancia".

"Tocamos a esta mujer —concluye— en su desnudo corazón de agua, sentimos los corales, los peces, las algas, en su fronda sumergida."

Coincide con Ventura García Calderón, prologuista de Dora Isella Russell, cuando traslada el juicio de gran escritor peruano acerca del acento en antes no escuchado, "a la vez vehemente y exhausto", que Dora Isella parece traer a la poesía americana: "Me miento la existencia que prefiero / y

transparente conocimiento y en tal forma rítmico en su curso, como para dar razón a la suerte del prosista que dure y en cuya víspera hay siempre una poesía latente y un verso que se redoma."

"Píntame una marea como quien pinta un viento. / Cuando se da la lluvia saco a mojar los labios." Así en los cantos de Lucy Parrilla encuentra una sed diversa para la que sólo alcanza el agua de la lluvia, "no sed de urgencia femenina", sino más bien de "abrazar el cosmos".

"Está llena de niños —dice Mirtha Gandolfo— como decir que está llena de pájaros, ha crecido desde su poesía, porque es adolescente y frágil como un tallo, pero la raíz que la sostiene ahonda en claridad."

Como de la autora de "Flor sin término" —verdad de un crecimiento que se quiere sin marchiteces, logro de la emoción; mirada limpia para "las cosas nuevas"; páñuelo liviano de la muchacha que ha llorado y cuya húmeda sal puede extenderse más tarde sobre un presagio de sonrisa—, las anotaciones fraternas y también líricas de Mirtha Gandolfo, terminan en los márgenes del libro "Poema" de Orfila Bardesio, la adolescente de "adelantada aventu-

yo prefiero la verdad del sueño... / Ah, criatura, / para quien no es la vida lo importante. / Vivir el más allá de este presente / o el nunca amanecer de lo soñado".

Pensamiento tocado de filosóficos aires; canto al amor presente, no al amor que pasa, a la fallida esperanza, a la soledad sin amor, pareciente a Mirtha Gandolfo "cifra casi geométrica del alma de Dora Isella Russell", y decisivo el pensamiento con el que inicia su canto de "Los Barcos de la noche". "Porque la vida es sólo travesía / cumplida a bordo de una nave anclada", hallazgo de las limitaciones y el sedentario ritmo, barco de piedra entre los oleajes del sueño. Cree la comentarista cordial que Dora Isella Russell ha encontrado puerto para su viaje, mientras sus lectores, ya de todas las latitudes, advertimos como la gracia eurítmica de sus sonetos desemboca en el que llamamos archo río de la prosa, en ella espejeante de imágenes, con agua de

ra" que nos da la impresión de una memoria milagrosa de "siglos anteriores" en la que percibe una "inacabada melodía que ella no dejará mutilar": "Antes, cuando yo era un cordero sobre la hierba, / ¿te acuerdas pequeña brisa de mí?". Esta, que parece sencillez elemental, suena a descubrimiento, a recuerdo numeroso, a proteico devenir: "Espiga, cisne, copa, magnolia o isla, hasta encontrarse en los espejos de la tierra, mujer, presencia humana".

Apretamos más esta antología breve de cuatro mujeres uruguayas que cantan al amor, a la vida, al destino, y que mantienen viva la luz de la poesía sin cuyos fulgores no alcanzarían ni los seres ni las cosas aquellos nuevos perfiles de los que se alimenta la salvadora voluntad del arte.

Quito, 1958.

Augusto ARIAS

(Especial para EL DIA)

OBJETIVIDAD DEL SENTIDO MUSICAL

EL tema de la objetividad del sentido musical, se insinúa frecuentemente toda vez que se consideran las distintas conductas de análisis y apreciación. Y resulta perfectamente comprensible que así sea, pues existe una convicción muy generalizada en este particular, basada en que es posible establecer una escala de valores que una mayor o menor perspicacia puede captar y determinar.

No nos aventuráramos, sin embargo, a admitir esta tesis sin requerir para ello, la necesidad previa de varias obligadas premisas.

Podemos comenzar recordando, que en el campo de la música popular, esta circunspecta objetividad se esfuma, en imborrable rastro, si se esquivan —en un estrecho círculo material— aquellos elementos que han conformado la psicología colectiva con ascendencia de protagonistas fundamentales de la expresión y su trascendencia.

Veremos entonces que el ser verdaderamente objetivo, impone tal grado de intuición —sobre valores imponderables— que muchas veces el menor error, puede llegar a confundir el estudio realizado con honda seriedad de investigador, con aquellos otros tan sólo orientados a demostrarnos la ingenuidad de las fantasías.

No en balde es precisamente en este terreno, donde todas las cosas se deben sentir en lo vivo, que verificamos cómo se entremezclan distintas metodologías etnológicas orientadas muchas veces a descubrir omisiones que transforman, una vez advertidas y valorizadas, todo el ámbito vital de las cuestiones que se plantean.

Se creará, tal vez, que sea mucho más factible el lograr una determinada objetividad, en el mundo de la música llamada culta o erudita, pero tampoco ahí, no se podría salir fácilmente indemne de todas las dificultades que se nos presentan en la tarea de apurar el análisis. Y no se trata tan sólo de tener en cuenta una mayor o menor agudeza de captación y percepción, pues sería pertinente recordar que el repertorio de reacciones derivadas de una obra maestra consagrada, no puede liberarse del lastre que dimana de una difusión reiterada de toda una bibliografía con que, justiciariamente en la mayoría de los casos, se ha encarado su valoración.

En mucho mayor proporción de lo que podríamos suponer, existe en el llamado público culto el gran pudor de confesar una

condición menos afortunada en lo que respecta a participar de la comunicabilidad de tal obra. Y esto no deja de ser lamentable, pues tal vez este mismo público, de atenerse a experiencias y observaciones propias, llegara a crear nexos mucho más legítimos hacia una objetivación de las creaciones musicales.

No debemos desconocer, en este particular, que tanto mayor es la validez de un criterio objetivo, cuando más íntimamente se halla vinculado a una real conciencia colectiva. Esto no excluye la posibilidad de que tales valores sean inicialmente percibidos por una determinada minoría, pero también se puede cristalizar en una ordenación inversa, cuando el movimiento vital de un nuevo estilo despierta la atención de este público creando convicciones generalizadas que terminarán por constituirse en mayoría frente a aquellos que, de un modo u otro, lleguen a oponerse a las renovaciones suscitadas.

Llegados a este punto, resulta de interés el destacar la actitud de parcialidad que en la predilección hacia uno u otro de los estilos, tiende a afectar en grado considerable a este criterio de la objetividad. Sería pues indispensable hacer abstracción de estas preferencias, para ordenar y depurar aquellos elementos de construcción y estructura en los cuales están detenidas, cristalizadas, las manifestaciones significativas de la creación musical.

Pero la objetividad del arte comienza cuando la comprensión del significado real de los datos materiales, capta totalmente el sentido que trasciende de su equilibrio y homogeneidad, fluyendo de modo reiterado y afirmativo en la conciencia de aquellos que viven y asimilan su contenido. Por algo nada ha subsistido en la historia musical, toda vez que se quiso instituir la técnica como un fin.

Al reconocerse los límites de esta identificación substancial, nos daremos cuenta de que, en definitiva, la objetividad no puede desprenderse, sin muy serios riesgos, de aquel atributo de la parcialidad asimilativa que le confiere una determinada proyección en la historia nacional o internacional.

Se torna peligroso, por lo tanto, aceptar los preceptos de los retóricos que desean imponerle la más severa neutralidad, desinteresándose de los fenómenos que influyen y dan sentido a esta objetividad. Es ésta una pretensión que se nos presenta

como ingenua, en los bien intencionados, y con carácter de mera petulancia en aquellos cuya imparcialidad es una consecuencia de la carencia de sensibilidad, sustituida en estos casos por el oficio de manejar gruesos volúmenes de una erudición, quizás benéfica en cuanto se trate de cotejar una escala de valores de épocas pasadas, pero que por sí sola hasta puede llegar a transformarse en serio escollo para encarar la realidad objetiva en las urgencias vitales del presente.

Estas limitaciones son difíciles de advertir en la llamada música culta, y más aún

en los medios sudamericanos, debido a que el sentido público no interviene en sus derroteros. Se actúa por simple mimetismo, con su inevitable sucesión de manifestaciones sin ningún hondo arraigo colectivo. Y por ello, mientras estos pueblos sean extraños a las formas superiores del arte de la música, todos los caminos para lograr una auténtica valoración objetiva de las creaciones contemporáneas en América, tropezarán con ese gran obstáculo, que en extraña paradoja radica en la falta de fe y de pasión, elementos éstos tan comúnmente conceptuados como contrarios a esta misma objetividad.

Alberto SORIANO

(Especial para EL DIA)



Oleo de Luigi Rivier: "Muchacho que toca".

NAUFRAGIOS...

CADA época se caracteriza por una determinada confluencia de factores singulares, o, más exactamente, son esos factores los que establecen una época, los que crean un tramo en el tiempo, tramo con clima y alma especiales; rasgos y circunstancias que la definen, y que no son sino la exteriorización de anhelos que siempre se repiten, buscando individualizarse y perpetuarse, por encima del hombre mismo, mutable y fugaz, que los sustenta. Es el gran cañamazo donde se bordan los sucesos, y las batallas tienen tanta importancia como las escuelas literarias o las investigaciones científicas — batallas en suma, también —, en el tapiz gigantesco en cuya trama entramos todos.

Si en cada generación no surgieran los jóvenes rebeldes que quieren destruir el mundo para reconstruir a su antojo otro mundo perfecto — que pasado mañana comenzará inexorablemente a ser viejo — toda vocación de originalidad estaría abolida, vedada. Desde que Heráclito habló de aquel río incesantemente renovado, que era idéntico y distinto, porque pareciendo igual el agua nunca era la misma, dando una imagen exacta de la mutación perpetua de la vida, en apariencia invariable, nada llega absolutamente nuevo a la existencia. Es el eterno retorno del que ya hablaban Eudemo o Simplicio, o, siglos después, Nietzsche; la palingenesia que repite formas y situaciones.

Porque cada época tiene también su desván, un recodo de olvidos y postergaciones, donde se sumergen las famas momentáneas, las frivolidades de un día, la canción que hizo furor o el vestido que fue de moda. Allí van encallando los "ismos" del arte; ismos, verdades relativas; jugando con la desinencia, diríamos "relativ-ismos", que fulguraron como meteoros para consumirse luego de chamuscar a los que se arrimaron al núcleo de ignición. Quedó la quemadura, por algún rato, pero pasó el fenómeno. El espíritu, buscando tercamente el artilugio de la felicidad, cae en la evasión del minuto presente, sin advertir que el presente es su posesión única y total, embaído en las remembranzas, abstraído en el ayer, o anticipando, proyectando, urdiendo un futuro cuya frontera retrocede día tras día.

El hombre crea con ilusión de eternidad. Es la traducción pragmática de un hecho subjetivo: la angustia de la muerte. Pero el tiempo es el único amo absoluto, el que determina lo que pasa y lo que permanece. Nos ha quedado un testimonio patético del ansia humana de perdurar, del "hambre de inmortalidad", dijera Unamuno, en las pirámides egipcias. Los faraones construyeron las tumbas colosales para preservar su sueño inamovible y su cuerpo incorrupto, y andando los siglos, aquella vanidad póstuma se volvió documento de la historia y curiosidad del turismo, y salieron las momias de su domicilio secular para alojarse, etiquetadas y numeradas, en una vitrina de museo. Todo lo que el hombre ha hecho para asegurarse la supervivencia, nos está enseñando, precisamente, el universal naufragio de las ambiciones. Como esos galeones en el fondo del mar, irrecatables, que defienden de la codicia sus tesoros inaccesibles, cada época encierra y entierra una fisonomía irrepetible. Se modifica el traje, la casa, el alma. Únicamente los sentimientos, flexibles, escapan tal vez de la crisis para adaptarse a los tiempos nuevos. Pero todo lo que pasó como un relámpago por el cielo de la novedad, los mecanismos de aliento corto, la danza que vive una sola temporada, lo que quiso inscribirse como valor ecuménico que arrasara con los modos de vida preexistentes para inaugurar improvisadamente una humanidad nueva, fracasó en el escollo generalmente subestimado del sentido común, que acaso sea, en resumen, ese "sexto sentido" al que suelen atribuirse ciertos milagros premonitores.

Pero en el estallido de cada generación que aspira a ser rectora del mundo, hay un fondo de protesta que es síntoma de juventud en desafío con todo lo circundante, alarde exasperado del ser que intenta singularizarse, escondiendo bajo la excentricidad, la inseguridad de sí mismo, temeroso de la opacidad que le impondría el canon normal de la existencia, y deja entonces traslucir, en actitudes exóticas, los forcejeos de una individualidad que se asfixia.

Una cosa es personalidad, modo de actuar, sentir y pensar intrasferible, no sujeto a influencias, y muy otra la pose que quiere remedarla llamando la atención. En ésta hay artificios que sobrenadan y denuncian lo ilegítimo. Pero la personalidad genuina, es cosa firme, que no necesita de desplantes, en las antipodas de la estridencia y el escándalo. No es imprescindible la extravagancia para estimular o demostrar el talento. No son "personalidad" los bigotes alámbricos

de Dalí ni sus chalecos de tapicería, sino recurso llamativo y propagandístico, como no es personalidad eludir la sinceridad ni la cordura. Y no hablamos de la cordura "que llaman Sancho", sino de cierta ponderación y buen juicio para apreciar con criterio saludable la realidad.

Cada generación trae su descontento y su esperanza, cada generación se lleva su derrota y su desilusión. Llegan, beligerantes y corrosivas, a repetir, como un hecho biológico, las etapas que van de la desadaptación a la resignación. Vienen arrasando lo ya hecho, queriendo borrar los resabios sentimentales, matando al claro de luna, como aconsejaba Marinetti en su manifiesto futurista, en una proclama muy próxima del consejo lírico de González Martínez, en rebeldía contra las aves emblemáticas del nicaragüense: "Tuércele el cuello al cisne de engañoso plumaje"; cisne, claro de luna: dos síntomas de una misma enfermedad incurable. Pero desde los abuelos enlevitados y bigotudos que usaban chistera hasta los muchachos sinsombreristas de hoy, han muerto casi todos los cisnes, casi todos los claros de luna. Se cortaron los bigotes y el romanticismo. *Sic transit...* Alguien, sin embargo, queda siempre, para soñar por los otros. Ahí está la única sobrevida posible. Alguien recoge la invisible antorcha y prolonga el mensaje. Alguien susurra un día, como nuestra Juana: "Es preciso que vuelvan / Los tiempos aclarados y sin filo, / El muchacho romántico y la niña / que guardaba heliotropos en los libros". Alguien, un día, reivindica el suspiro. Y entonces no todo parece perdido.

Es la pugna del pasado y el presente. Es bautizar con nombres nuevos, las mismas cosas; es buscar cosas que se adapten a los nombres nuevos. No todo lo antiguo por antiguo es bello, ni todo lo moderno, por moderno, es feo. Sería simplismo resolver así el conflicto. Todo lo antiguo fue en su momento, una novedad. ¿Entonces? Pues, a despojarnos de la influencia del pasado, tan fuerte para las sensibilidades impresionables, y a conseguir el equilibrio, la "sofrosine" para ubicar cada cosa y ubicarnos a nosotros mismos en una perspectiva de tiempo y espacio que nos permita considerar sin preconceitos lo que ocurrió en una hora ajena a la nuestra. Hemos de aceptar toda revolución que no sea aniquilación, toda renovación que no sea ruptura, todo remozamiento que no sea disfrace de juventud, toda innovación que no sea divorcio de su antecedente; en suma, todo lo que se presente con el rostro inconfundible de la verdad. Confesamos que nos resultaría intolerable pasar la vida con un lienzo genialmente abstracto ante los ojos, mientras que la más humilde reproducción de la Victoria de Samotracia nos conmueve siempre. Es, no se nos escape, un mero punto de vista individual. Y aquí queremos incidir. Lo individual en el enjuiciamiento de cuanto nos rodea, es la base de un criterio emancipado. La independencia de juicios ajenos, es lo único que puede construirnos en torno un



¿Qué mejor testigo de un naufragio, que el ancla rescatada siglo y medio después del hundimiento?

orbe a la medida de nuestra sensibilidad, donde subyace, cimiento perenne, la virtud de lo sincero. Porque el único sobreviviente de todos los naufragios, es el espíritu.

Nada nos entristeció, hace poco, como uno de esos puestos callejeros de libros de lance, verdadero cementerio de gloria usada, que vimos en la feria. En realidad, ahí nacieron estas anotaciones deshilvanadas.

Allí estaban los derrotados, los restos de tantas aspiraciones, el fruto de amores y vigiliadas, de reflexiones y estudios, de hambre, de sacrificio, de desvelos. Allí estaban los sueños fracasados, la humanísima apatencia de honores y triunfo, vendidos al por mayor, en lotes. Nos pareció una fosa común. Ediciones descabaladas, pliegos amarillentos, maltratados ejemplares o volúme-

nes vírgenes que un autor iluso e ilusionado dedicó anheloso a algún colega mayor que ni siquiera recató la ofrenda al decretarle la pena capital de la compraventa, todo allí denuncia el naufragio peor, el de la inteligencia que fue esperanza. Kilos de inmortalidad impresa, por unas monedas... Es la versión moderna de los dineros de Judas. "Ved de cuán poco valor / son las cosas tras que andamos / y corremos, / que, en este mundo traidor, / aun primero que muramos / las perdemos".

¿Para qué continuar, si, mejor que nosotros, Manrique resume ahí todo lo que no sabemos expresar?

Dora Isella RUSSELL.

(Especial para EL DIA).



Aquí fraternizan, baratos y olvidados, talentos de todas las épocas.

PARECER SOBRE EL HOMBRE

A la sierra de Arengú, áspera y dilatada, cortaba un profundo tajo. Este tajo, que tendría casi dos leguas de punta a punta, poseía una singular configuración. El hombre le huía, pues su prestigio — que rebasaba el pago —, era siniestro. Le llamaban la Salamanca de las Animas. En su amplitud, extensión y hondura, vivía lo más selecto de las cruceiras, de los nacurutús, de los zorros y de los lagartos. Pero también — y esto no lo tenía en cuenta el hombre — entre los umbrosos y floridos laberintos de su monte indígena, prosperaban miles de familias de cantores famosos y las abejas laboraban en serena paz sus doradas mieles.

Una tarde don Juan el Tuerto, abuelo y caudillo del zorraje de la Salamanca, paró las orejas ante el sonar de unos tiros y de unos gritos lejanos. Hízose de nuevo el silencio, el silencio a que don Juan estaba acostumbrado, henchido de trinos, de silbidos, de zumbidos y de aleteos; pero poco después, sobre esa singular sinfonía que él no oía de tanto haberla oído, se destacó un ruido allí por uno de los senderos que caía al fondo del tajo. Y vio surgir, de entre unas grandes piedras, a un perro. Desde su cueva contempló a aquel clásico enemigo y le extrañó verlo solo, ensangrentado y angustiado. El perro fue hasta un hilo celeste que cerca de él corría murmurando y se hartó de agua. Después buscó la sombra y se tendió sobre la alfombra de un finísimo pasto.

Don Juan era un zorro ducho, sabio, con ese saber que el mundo dicta al que ha vivido como vive un zorro. Comprendió que aquel perro pasaba por un momento especial. Dos horas observó su inmovilidad, tratando de resolver el problema de aquel ser... Hasta que el perro se movió, se levantó, se sacudió, y de nuevo fue a beber en la corriente; y luego de mirar todos los ámbitos del sitio rezongó estas palabras:

—Y... güeno, por aquí acampo. Mañana será otro día.

Entonces don Juan, que estaba garantido en su cueva, alzó la voz y dijo:

—Vea, don: esto no es realengo. El pago tiene dueños y no de aura. No es lugar de pastoreo y menos cancha e'californias ande cualquiera llega. Asina es que trate de buscar otro lugar, ¡aquí no hay arriende pa' naides!

El perro afinó la mirada y vio a don Juan medio desaparecido entre las sombras del portal de su casa. Comprendió que estaba en sitio ajeno. Y recurrió a algunas cosas que había aprendido cerca del hombre, entre ellas la de ser prudente y también la de ser político. Dijo:

—Le agradezco lo que me alvierte, don, pero ya lo sabía. Sé que este no es mi pago, que soy forastero. Pero usted tiene que saber que ando juído, que me han corrido de mi misma casa, que cuasi me dijuntean los de mi misma gente... Asina es que...

—Muy bien, muy bien. Pue que sea verdá tuito eso; pero...

—Mire, don: le via contar lo sucedido. Créame o no, usted me dirá después si estoy pa' arriendes...

El perro se arrimó un poco, se sentó y comenzó su alegato:

—Nací y me crié en la estancia del coronel Quinca Fernández, que está de aquí como dos leguas. Con otros de mi familia y casta formamos un escuadrón que tenía, primero y principal, el trabajo de cuidar las casas y después parar rodeos, repuntar majadas, corretiar venas...

—Y de vez en cuando ayudar a cueriar algún zorro, ¿no?

—Sí, señor, ¿pa' qué le via negar eso? La cosa es que llegué a los años que tengo sirviendo como güeno en la estancia. Vino este verano y, como siempre, después del mediodía ganaba la sombra de uno de los tres ombuses que allí hay, y me daba mis regulares siestas. Güeno; haré unos dos meses le truíeron a la patrona de regalo, dos gallos garciseses, muy lindos ellos, pero más comadres que pucho e' negro y más entroducidos que muquirana en poncho e' madero. Pues a estos bichos les dio por dir a frearme tuitas las siestas con sus cacareos y revolvidos y alardeos y qué sé yo. Al principio les hablé por las mansas. Les dije si no tenían otro sitio en aquel potrero, que es el de las casas y tiene como cien cuerdas, pa' air a tejer sus alborotos y no dejarme roncarse a mi gusto. Se me reíron, después me destrataron tratándome de perro pa' abajo; y que si la patrona sabía de aquel desaforo me iban a hacer lonjas. Yo les aguanté un tiempo; pero en ese tiempo juí ajuntando rabia, que jue como ajuntar pólvora contra un fogón. Y ellos viéndome desvelao, desasosegao y alucinado, les dio por poner el último moñato en la bolsa, que jue dar en picotarme la cola. En dos tarascones los mandé p'al otro mundo. ¡Ahijona, viera el candombe que se armó! La primera en berrear jue la negra Viriata; y ya salió la patrona metida en un camión verdolaga, que parecía

una carpa mal apiolada, regüelto el pelamen, refocilándole los ojos. Mire, don: se armó la de San Quintín dos jemes pa' arriba. Pa' terminar: la pionada salió galpón ajuera con la carga y a degüello que les tocó el patrón a grito pelao y ya sentí tres arriadores en el lomo y oí cuatro tiros que me erró el capataz. Entonces juí. Y escuche lo más triste de esta rilación: me chumbaron a los de mi misma aparcería y familia, y ellos cuasi me deshacen! Vea cómo me dejaron el cuero, con más siete que tiene un billar ande van a jugar milicos... pero yo dejé a uno con el degolladero hecho canaleta...

—Calló un instante el perro, tomó resuello y terminó:

—¿Qué le parece mi suerte? Y usted todavía me dice que aquí no tengo arriende. ¿Ande quiere que vaya?

Don Juan midió la profundidad de aquel dramático asunto. Después habló así:

—Ta bien, quédece, y vea de arreglarse en este pago.

El perro levantó casa allí cerca. Se relacionó con todo el zorraje del lugar, fue otro de ellos. Aprendió y enseñó bastante. A veces salía de caza y volvía con dos o tres liebres que carneaba para los muchachos de don Juan el Tuerto. Otras se rompía fagazmente esta armonía. Sobre todo en alguna noche que el perro, soñando, conmovía el lugar con sus ladridos. El zorrerío despertaba aterrado, espantado, sacudido el instinto por aquel viejo clarín de guerra. Don Juan tenía que aquietarlos y el perro, pidiendo disculpas, terminaba serenándolos. Otras los dos vecinos hablaban de cosas profundas.

—Yo no sé, ni me explico —decía don

Juan— cómo ustedes, de nuestra misma raza, ya que tienen hocico, pelo y rabo como nosotros, ganaron pal lao del hombre, el más dañino de tuitos los bichos, haciéndose laderos d'el y sirviéndoles en tuitas las fechorías que comete.

—Esa es una cuestión muy dura de pelar; tan dura que yo creo que hasta el mismo hombre no sabrá aclararla nunca. Algún zorro, o lobo, corrido de los suyos como yo juí corrido de los míos, ganó en casa d'el. Habrá sido recibido por algún güeno y cuando jue conocido a fondo él empezó a sacarle ventajas de lo que valía... Pero esto es un decir...

—La cosa es que ha hecho familia y la ha mesturao con la del hombre. ¿Es que no han conocido todavía lo ruin que es?

—Vea, don Juan: el hombre como tuito bicho, tiene sus malas; pero más son las güenas...

—¿A qué le dice güenas? ¿El puestero Mejías no apalió un pioncito, que le servía, hasta dejarlo muerto? ¿El estanciero Juan Porto no hizo matar una hermana d'el, solterona ella, pa' quedársele con ochocientas cuerdas? ¿A usted mismo, por el capricho de una vieja ida, cuasi no lo hacen picadillo como pa' almóndigas?

—Sí señor, sí señor; pero son asuntos sueltos, de un hombre por aquí, de otro por allá...

—¿Cómo, cómo? ¿Sabe lo que nos contaba un bisagüelo mío? Que una vez este mismo pago jue sacudido por más de dos mil cristianos, ¡tuitos los cristianos del mundo! que se juearon unos contra otros, se lanzaron, se degollaron y se desnudaron robándose pilchas y garras. ¿Pa' qué les sirve la razón que tienen y con tanto aspaviento la proclaman? ¿Qué pleito jue ese

que tuvieron que aclararlo a lanzas y que dejó tuito el campo empapao de sangre?

El perro comenzó a sufrir hondas nostalgias. Recordaba con melancolía las paradas de rodeo, el arreo de las majadas, el techo acogedor de los galpones, las perras y, sobre todo, el amor del hombre cuando le hablaba y palmeaba alabándolo. Una noche le confió todo esto a don Juan. Y terminó diciéndole:

—Me voy, compañero. Ustedes tuitos han sido demasiao güenos conmigo, pero yo no aguanto más el vivir lejos de perros y de hombres. Mire: en la estancia se crió guacho un zorro. Se hizo manso, retozaba con nosotros. Pero un día se zafó de la cadena y... si te he visto no me acuerdo. ¡Hay algo más juerte que el lazo más juerte, que nos tironea... nos tironea...

Tres días después don Juan y dos nietos suyos fueron a dar un vistazo al gallinero de la estancia del coronel Fernández. Una cuadra antes de llegar a él, en una zanja, vieron el cadáver del que un día llegó a la Salamanca corrido y ensangrentado. Tenía un agujero en la cabeza por el que le habían salido los sesos. Don Juan cayó en un hondo silencio, contemplándolo; y contemplando a sus nietos que habían empezado a lagrimear, dijo:

—¡El hombre no perdona nunca, eso es una cosa muy alta pa' él; y cuando lo hace es por cálculo, de dientes ajuera! ¡Ah, cachimba de agua clara... y de fondo sucio...!

JOSE MONEGAL

(Dibujo del autor)

(Especial para EL DIA)





El estudio que ocupó Erasmo mientras permaneció en Anderlecht, luego de escapar a los disturbios de la Reforma, en Lovaina.



La "Sala del Renacimiento" vista desde la entrada de la casa de Erasmo. En primer plano una de las bellísimas tallas góticas que la adornan.

DE NAPOLEON A ERASMO EN BRUSELAS

El auto corre velozmente por el Boulevard du Midi, camino de Anderlecht, el suburbio de Bruselas donde se levanta la casa de Erasmo. Nos hemos demorado más de lo que esperábamos en Waterloo, con su pirámide de tierra y el león rampante que recuerda la derrota definitiva de Napoleón, el hombre que siempre estuvo decidido a jugarse; el hombre de la acción. Vamos exactamente hacia el otro extremo: hacia el hombre del, como quiere Bernardo Ezequiel Korembliit, *Nulli concedo*; del hombre que en nombre de la inteligencia decide ser neutral para mirar sin apasionamiento las acciones de los hombres. Más que mirarla vivirlas; porque pese a su neutralidad jamás se encerró en lo que a principios de nuestro siglo habría de llamarse muy precisamente la *torre de marfil*. Rechaza, por temor de "comprometerse" — en el sentido actual — el capelo cardenalicio, que le ofrece el Papa y también los cargos que le brindan los reyes de Francia e Inglaterra y el emperador de Alemania; pero esto no quita que mendigue ofertando versos a los mecenas menos dominantes. Su pensamiento no se aleja de los hombres que aceptan lo que él rechaza: son el elemento de sus libros, pero no sus amigos. "La verdad es sencilla como la fe", ha dicho; y en busca de sus iguales va desde Tomás Moro hasta el español Alfonso Valdés; pero jamás se aleja de su catedral ya sea en París, Bolonia, Friburgo, Basilea, Lovaina u Oxford, que es su manera de mantener alerta el seso en contacto con la juventud. De saber moralizar sonriendo. También, de *llegar*, pues que a menudo se sirve, para tal fin, de sus bien amados discípulos, hijos de grandes señores.

Miro el reloj pulsera; llevamos más de media hora de atraso. La tarde se tornó nublada y gris en esos campos de batalla donde los pantanos se cubrieron con cadáveres para que pudieran pasar los cañones. En todo voy hacia el extremo contrario. Sigo al Erasmo de mi adolescencia, al del "Elogio de la locura" que tanto tiempo fue uno de mis libros de mesa de luz. Voy hacia él y hacia mi adolescencia; debe ser una manera de no sentirse solitario cuando se viaja.

Cuando nos detenemos ante el portal, la noche ha caído, y hasta creo que de nuevo está presente esa nocturnidad garúa otoñal con que, días atrás, me recibió Bruselas. Tras la puerta aparece un conventual jardín interior.

—Por aquí anduvo él, me digo y, al punto, a manera de excusa explico: sin candor no hay amor ni amistad. ¿De dónde me ha brotado esta sentencia? No lo sé. Camino por un difuso sendero hacia una figura que se recorta en el vano de la puerta, que deja filtrar una luz cálida y amarillenta y la ilumina como en un cuadro de Georges de la Tour. Allí se habrá detenido ante la puerta de su amigo, vuelvo a decirme. Inexplica-

blemente, ahora, desfilan por mi memoria los retratos que Holbein, el joven, le pintó y que tan celosamente guarda el museo de Basilea. Se me antoja que todos, o casi, tienen la expresión de un hombre que espera, algo cazarmente, pero que espera.

Llegó en 1521 huyendo de la tempestad reformista que había estallado en Lovaina, para refugiarse en esta Casa del Capítulo, que antes llamaban "El Cisne", y donde habitaba el canónigo Pierre Wychman. La noticia de la llegada del célebre humanista corrió por la ciudad; y en cortejo vinieron a saludarle prelados, diplomáticos e intelectuales.

Salvo algunas vitrinas agregadas para guardar los ejemplares valiosos, se ha tratado de restaurar la casa tal cual estaba en la época. Entramos en la "Sala de Retórica", ubicada en la planta baja; como el resto del edificio de ladrillos españoles, es de estilo gótico; también lo son los armarios de admirable talla en madera. Una atenta renovación ilumina las vitrinas con manuscritos, algunos hasta del siglo XI, y numerosas cartas de Erasmo. Pero donde nos aguarda la sorpresa es en la gran "Sala del Renacimiento" en la cual antaño tenían lugar las reuniones plenarias de los monjes. Sus muros están cubiertos de un verdoso y repujado cuero de Córdoba, y adosados a la pared o al pie de las ventanas aparecen sillones fríos. La "Mater dolorosa" de la escuela de Thierry Bouts es el mejor de los importantes cuadros que la adornan. En la vitrina central aparece la edición princeps (1511) de *Encomium Moriae*, el "Elogio de la locura", y varias ediciones posteriores anotadas de su puño y letra. Algunas, con esos graciosos dibujitos a tinta en los que transformaba las anotaciones su pasión por la pintura.

No es aquí, sin embargo, donde me detengo, sino en el gabinete de trabajo donde el escritorio, con su pupitre y el canapé alto de asiento y bajo de espalda, reciben la luz de una ventana situada a la izquierda. Todo, hasta ese relicario donde aparece el vaciado de su cráneo, y la medalla que fue acuñada en su homenaje por Quentin Metsys en 1519, parece vivir en esa calma atmosférica de trabajo que fue su constante búsqueda; ansiedad de un lugar apacible que, sin duda, fue la causa de que, como dije, no tomara actitudes decididas ante hechos que él sabía pasajeros en comparación con la permanencia de las ideas que tenía necesidad de elaborar. Miro con deleite; si estuviera solo me sentaría a ese escritorio y quedaría silenciosamente inmóvil. Quizá entonces, en medio de esta paz, comprendería su frase antes de morir: "¡Ah, si Brabante estuviera más cerca!". Comprendo, también, que Johan Huizinga tenía razón al preguntarse si Erasmo, por contraposición a los jóvenes a quienes la estulticia otorga-

ba gracia y donosura en sus movimientos, no se consideraba torpe cuando no estaba inclinado sobre sus libros, cuando se veía ante los hombres y los hechos; puesto que como él lo pregonaba la locura es liviandad del corazón indispensable para lograr la dicha total. "El hombre que sólo tiene razón sin pasión es una imagen de piedra, burda, carente de todo sentimiento humano, un monstruo, un espectro de quien todos huyen, insensible ante toda emoción natural, no susceptible de amor ni de compasión".

Sobre el pupitre aparece otro ejemplar del "Elogio de la locura" que ya en 1515 consideraba su trabajo más trivial e insignificante, sin duda para cubrirlo y cubrirse con este pabellón de los repetidos ataques que podrían haberle valido la horca o la hoguera, como a Luis de Barquin a quien hizo quemar vivo el parlamento de París; pues no es posible que penetrando tan agudamente en la vida — con una risa más delicada que la de Rabelais — estuviera tan ciego para la de su propia obra (aunque esto suceda a menudo a los autores). Esta obra, junto con los "Coloquios" es lo que en verdad ha quedado vivo entre esa increíble cantidad de trabajos, comentarios y traducciones de clásicos griegos y latinos.

Allí, también, debe haber escrito algunas de esa infinidad de cartas, cuya posesión era disputada por la gente, al extremo de que muchas no llegaban a los destinatarios; esas epístolas eruditas y llenas de gracia,

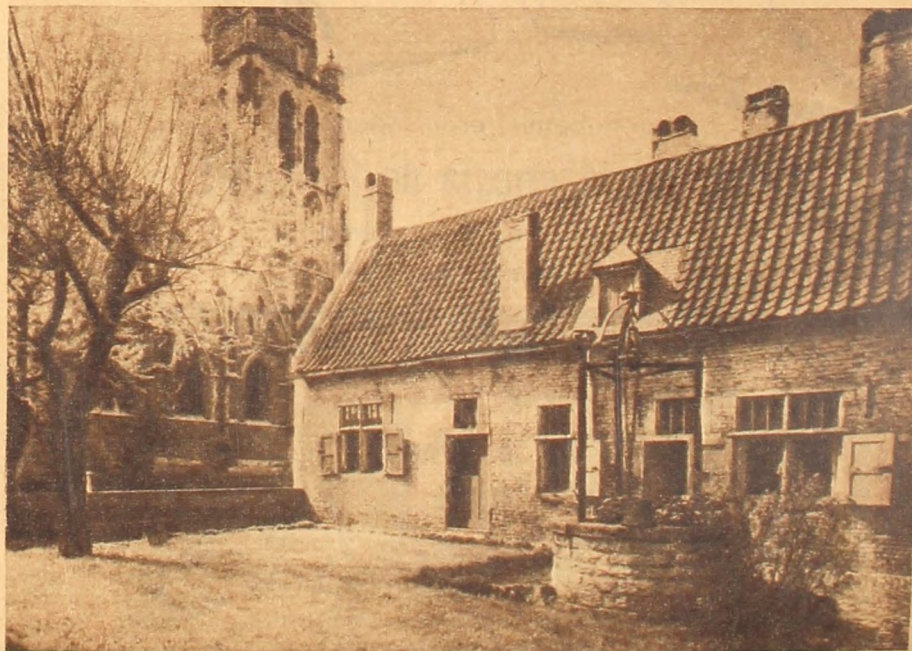
—y que por ser realmente inteligentes jamás eran pedantes—, que en aquel tiempo hacían las veces de las revistas literarias actuales. Cuando en 1521 tomaba asiento cerca de esa ventana, ya era célebre, más aún, tenía conciencia de ser eje del pensamiento de su época y, sin embargo, escribía: "Si no respondo las cartas, parecerá que soy poco amable". A más de esta preocupación por la opinión del prójimo seguía siendo el perenne descontento de sí mismo.

Ya de nuevo en el coche, lamentando el no haber podido repasar, hojear voluptuosamente, en una suerte de *Laus moriae* (elogio de la locura) nunca más comprensible, esas exquisitas labores tipográficas de Aldo Manucio, el famoso impresor veneciano en particular el *Adagia*, impreso en 1508, me digo que está bien el que esta casa que revive el mundo donde Erasmo sólo pasó unos meses, sea acaso la más importante que ha quedado y está bien porque aquí fue acogido en nombre de la amistad, que en sus tiempos de seminarista tímido y ardiente le hizo escribir sus cartas más bellas. Todo está restaurado, vuelto a su tiempo; y por ello se niegan a llamar museo a esta casa del amigo de paso. Me repito estas palabras y me digo que he encontrado la clave de mi inquietud por la tardanza en regresar de Waterloo: desde el lugar del encuentro despiadado de las pasiones de los hombres maduros venía a la casa de mi amigo de la adolescencia.

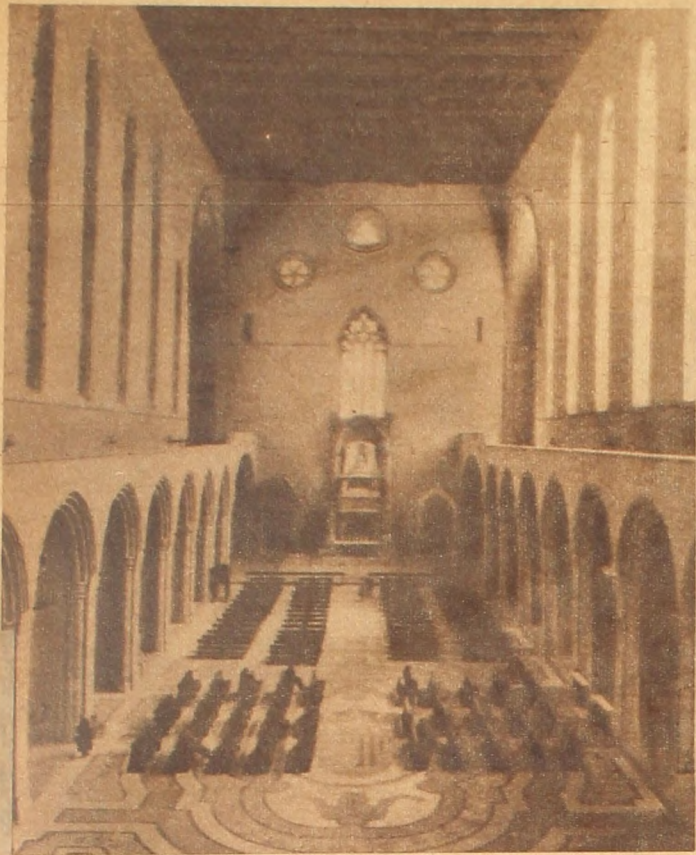
Abelardo ARIAS.

Bruselas, 1958.

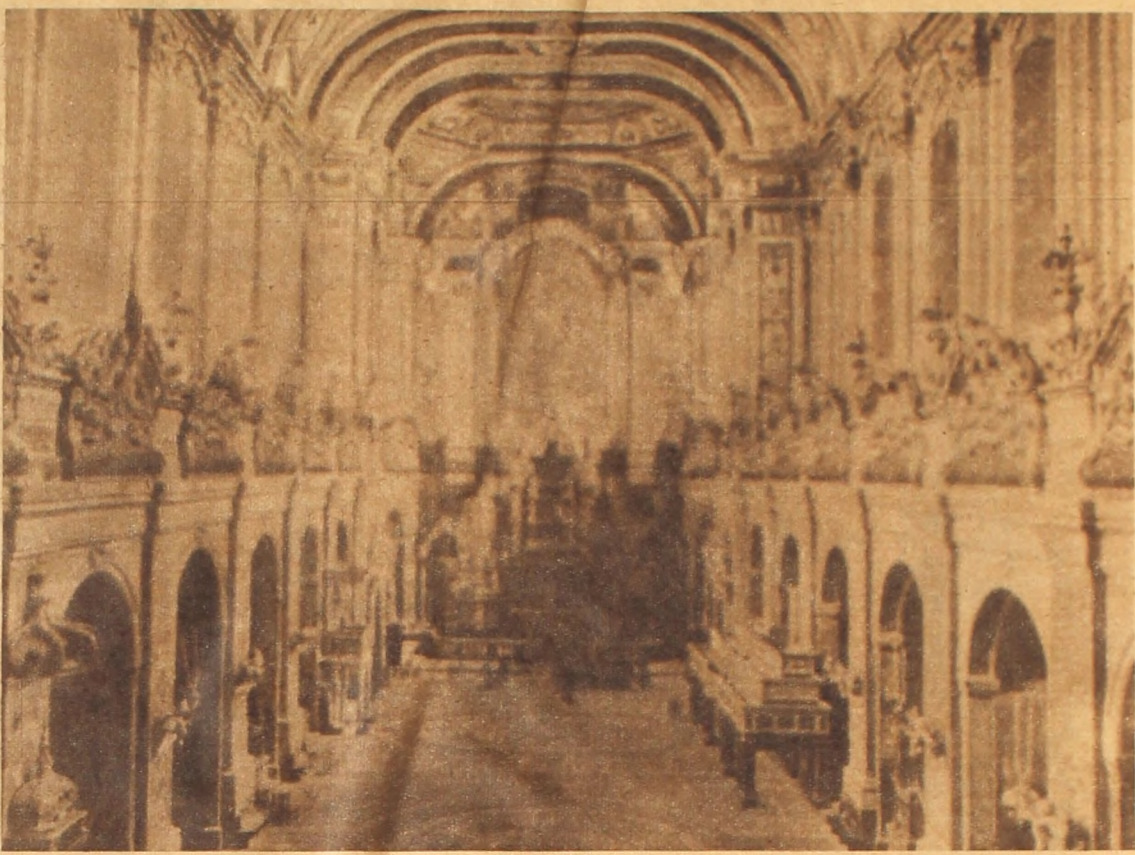
(Especial para EL DIA).



La iglesia de Anderlecht, suburbio de Bruselas.



Iglesia de Santa Clara (Nápoles). Estado actual después de su restauración. El desplome de los techos y los incendios hicieron desaparecer la rica vestidura barroca que escondía su antigua estructura gótica. Sin embargo estas estructuras no dieron pie para una reconstrucción ojal del monumento. El pavimento continúa siendo el rico pavimento barroco y en el ambiente general de moderna factura resaltan sus primitivas líneas de la Edad Media.



La iglesia de Santa Clara (Nápoles) antes de ser dañada e incendiada por los bombardeos de la última guerra.

“LA RESTAURACION DE MONUMENTOS EN ITALIA”

ITALIA con su ingente número de monumentos de toda edad y estilo (arquitectura, pintura, escultura, vidriería, librería, tartería, etc.) ha sido el campo ilustre donde la restauración —entendida como ciencia— ha visto nacer y afirmar sus fundamentos y realizar sus experiencias más vitales. Ello ha sido posible por la intuición, la sensibilidad y el estudio de muchos de sus hombres que dedicaron lo mejor de su vida a estas disciplinas; por esto esta nación marca hoy el camino seguro para que la intervención del hombre sobre las obras del pasado no sea obra nefasta sino benéfica para el monumento en sí y de total garantía para las generaciones futuras. La revista histórica que edita la Universidad de Lovaina,

Bélgica, (R.H.E., Vol. LII Nº 2-3, 1957), trae en su última entrega, un juicio consagratorio para los restauradores italianos al decir que en el reciente congreso internacional de Monumentos Históricos celebrado en el mes de mayo de 1957 en el Palacio Chaillot de París, Italia se llevó la palma por sus teorías y procedimientos de restauración.

El siglo pasado fue dominado, en el campo de estas disciplinas, por dos corrientes antitéticas: la de Eugenio Manuel Viollet-le-Duc (1814-1879) y la de Juan Ruskin (1819-1900). Para Ruskin podría decirse que la restauración arquitectónica no existe, pues según él ella debe reducirse a una pasiva conservación de monumento (y tal

es lo que en general se observa en la Inglaterra de hoy). En su libro “Las Siete Lámparas de la Arquitectura” escribe: “el día fatal (de la total pérdida) desgraciadamente vendrá; dejadlo libremente allegarse; no hagáis que el deshonor y las falsas substitutiones priven a los monumentos de los tenebrosos oficios de la muerte”.

Viollet-le-Duc está en el otro extremo; sus teorías podemos resumirlas en dos puntos:

I — Quitar a un edificio o monumento, todo aquello, arquitectónico o decorativo que fue agregado en épocas posteriores a aquella en la cual el edificio fue concebido e iniciado.

II — Cuando estas demoliciones provocasen vacíos o faltasen ya trozos en el edificio por causa de derrumbes, demoliciones, depredaciones, etc., o faltasen por no haber sido nunca realizados, se reconstruirán o construirán ex-novo de modo que el edificio completado adquiriera el aspecto que debió ser original en la mente de su autor y apareciera como construido en una única etapa.

Esta teoría del arquitecto francés, tuvo en Europa y en América gran boga y todavía, lamentablemente, en algunos lugares se le sigue al pie de la letra y sin ningún titubeo.

Sin embargo, ya contemporáneamente a la labor de Viollet-le-Duc, espíritus avisados descubren la falacia de esta doctrina y señalan sus defectos y sus peligros. Anatole France hace decir a algunos de sus personajes frases como estas: “Hacer desaparecer los anacronismos y volver a la unidad primera un edificio es una barbarie de la ciencia, tan temible como su ignorancia”. “Borrar las huellas impresas sucesivamente, es un crimen”. “Las piedras nuevas talladas al viejo estilo son un falso testimonio”. (“La azucena roja”, 1894). En Pedro Nozière (1899) el mismo autor tiene también pala-

bras de severa crítica contra la obra de Viollet-le-Duc y sus discípulos.

En Italia la primera y autorizada voz que se hizo sentir en medio de la polémica y que logró abrir un surco fecundo, fue la de Camilo Boito (1836-1914). Causa todavía admiración la precisión y claridad con que él señala el meollo del problema de la restauración. Boito, refiriéndose a las obras restauradas según las teorías de Viollet-le-Duc, decía: “...yo prefiero las restauraciones mal hechas a las restauraciones bien hechas. Mientras aquellas por gracia de una benéfica ignorancia me dejan claramente distinguir las partes antiguas de las modernas, éstas, con admirable ciencia y astucia, haciendo parecer antiguo lo que es nuevo, me ponen en tal perplejidad para juzgar, que el placer de contemplar el monumento desaparece y el estudiarlo se convierte en un trabajo fastidiosísimo”.

En 1884 —pensemos un poco en los años que nos separan de esta fecha— en una conferencia pronunciada en Turín con motivo de celebrarse en esa ciudad la Exposición Nacional, resumía así su teoría de la restauración:

I — Hay que hacer lo imposible, hay que hacer milagros, para conservar al monumento su viejo aspecto artístico y las partes llegadas hasta nosotros.

II — Es necesario que todo complemento que es necesario hacer al monumento muestre claramente no ser obra antigua sino obra de hoy.

Estas dos fundamentales reglas serán el patrón sobre el cual los restauradores italianos habrán de crear esa magnífica estructura de teorías y reglas que desembocarán en la actual magnífica doctrina de la restauración. Camino que no ha sido hecho sin apasionadas y clarificadoras polémicas.

Otros grandes nombres tomarán la antorcha encendida por Boito y traerán su luz y su fuego hasta los días de hoy: Ambrosio



por haberme recomendado

Leche de Magnesia de PHILLIPS

para dar a mis chicos como laxante suave, suavísimo.

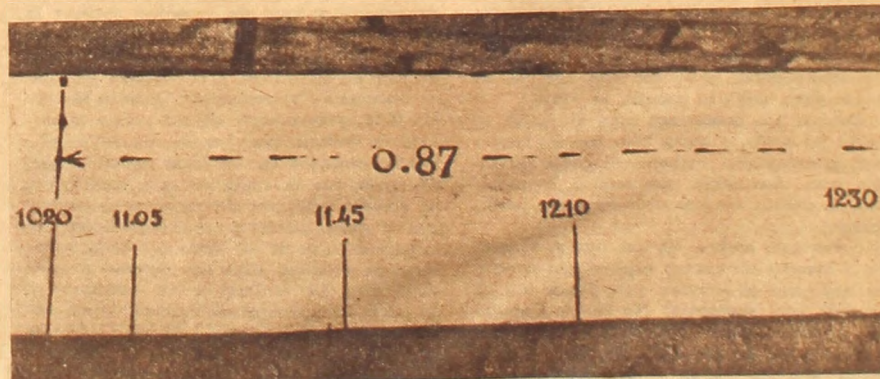
★ Tres veces buena por su

TRIPLE ACCION

ANTIACIDA, LAXANTE, DIGESTIVA

Leche de Magnesia de PHILLIPS

TAMBIEN EN TABLETAS DE RICO SABOR A MENTA



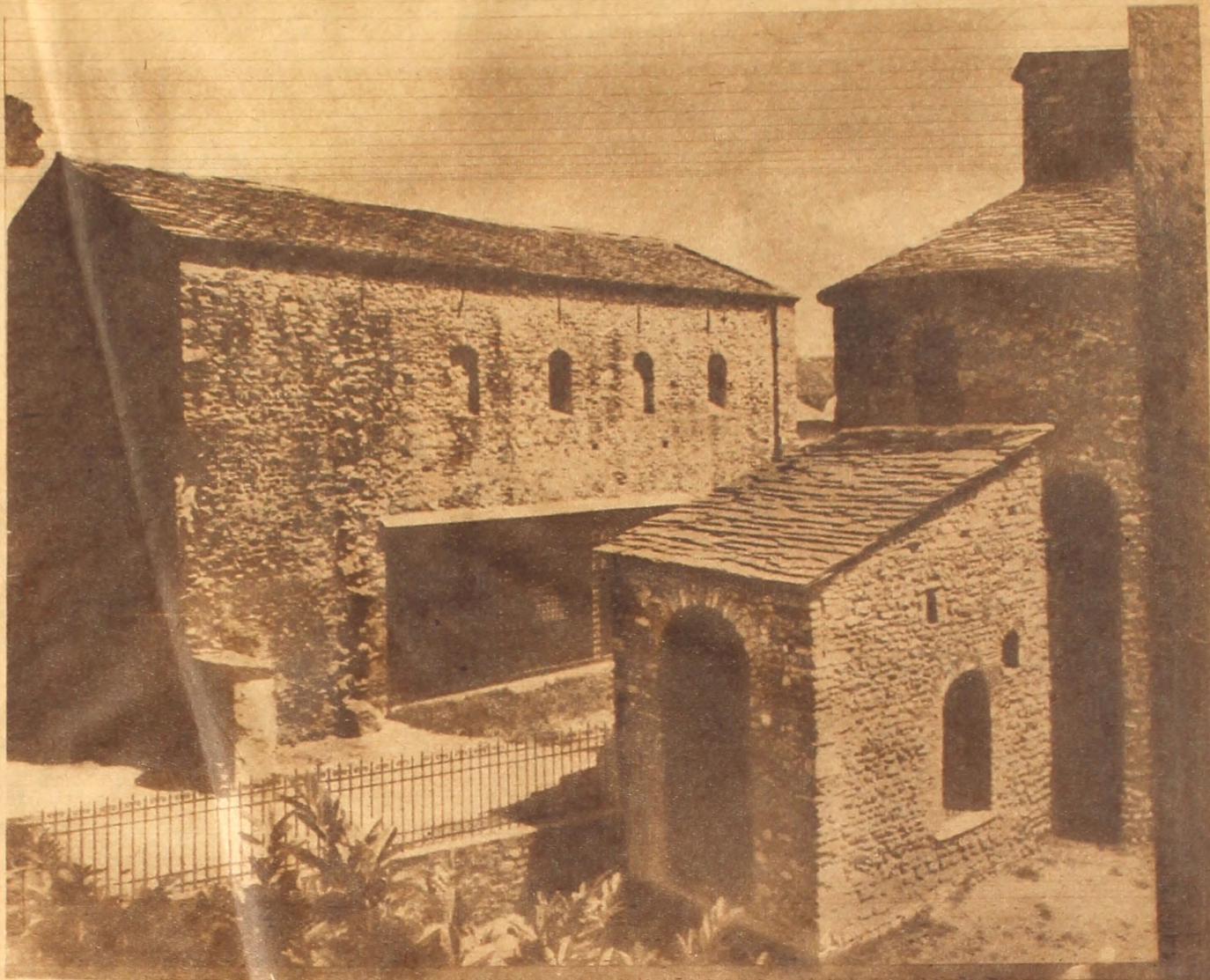
Palacio dei Trecento (Treviso). Una plomada testigo de la operación; ésta duró dos horas y diez minutos. En este punto el desplome era de 87 centímetros; la operación comenzó a la hora 10 y 20 y terminó a las 12 y 30.

Annoni, recientemente fallecido, Luis Crema, que en setiembre de 1956 visitara Montevideo haciéndonos oír su autorizada palabra, Luis Perogalli, Ferdinando Forlati, Ferdinando Reggiori y tantos otros que injustamente debemos silenciar por el lógico carácter de este artículo.

Cuando la atroz tormenta de la última guerra se retiró de Italia, quedó en el suelo de la península millones de obras de todo género que, heridas en múltiples formas, reclamaban una intervención que salvara los tesoros de arte e historia que a esa nación le toca, —como compensación gloriosa de su martirizada historia— custodiar para la humanidad entera. Providencialmente Italia se encontraba pronta para afrontar el ingente trabajo. Se había elaborado y experimentado con todo apasionamiento y todo celo en el campo de la restauración en aquellas obras que el tiempo hizo necesaria la intervención del hombre; las polémicas sobre lo fundamental habían cesado hacia muchos años; desde 1931 estaba en vigencia la "Carta del restaurar"; se controvertía, sí, como se hace hoy, sobre aquellos puntos que van afinando el instrumento de trabajo. Un gran Instituto con sus laboratorios casi prodigiosos, habíase terminado de montar al estallar el conflicto: el "Istituto Centrale del Restaurar" y a su frente uno de los más notables estudiosos: el profesor César Brandi. Y todos, con noble apasionamiento, se entregaron a la tarea de salvar y reconstruir lo que la guerra dañara. Fue, y continúa siendo, tarea impropia, pues el tiempo, que en sí lleva el germen de destrucción, hace que el trabajo de los restauradores se renueve sin cesar.

Entre los trabajos más importantes —¡son tantos ellos!— citaremos la restauración del Palacio dei Trecento de Treviso dañado por los bombardeos. En abril de 1944 las bombas alcanzaron directamente el palacio, explotando en la gran sala del mismo. Uno de los daños sufridos por el edificio fue el quedar uno de los muros principales con un desplome que se extendía de mt. 0.20 a 1.20. La solución más fácil habría sido desmontar el muro y volverlo a armar con el mismo material; mas la moderna ciencia de la restauración trata de evitar el desmontaje de un monumento. El arquitecto Ferdinando Forlati tomó a su cargo la restauración del palacio dei Trecento y con un ingenioso sistema por él creado, el muro entero volvió a su vertical sin sufrir daño alguno. Se evitó así que el muro, desmontado y vuelto a montar, perdiese su gracia auténtica ya que, como lo señala A. Barbacci, "el monumento recompuesto tiene siempre un aspecto insincero, por lo menos a los ojos de los entendidos: los muros han perdido su franqueza, los colores la transparencia; si la belleza pudo haber quedado, la poesía casi siempre se desvanece". Con este trabajo Forlati evitó otra labor que también tiende a evitarse y que lleva siempre en sí algún riesgo: quitar del muro, en peligro de caer, las decoraciones pictóricas que contiene, su traslado a un soporte nuevo y su vuelta al muro reconstruido.

Ferdinando Forlati realizó otros trabajos de gran envergadura como fue enderezar, con el mismo sistema, los muros de la ige-



Basilica de Galiano (Cantù). En 1934 fue restaurada por Ambrosio Annoni. Durante muchos años sirvió de morada a varias familias de labradores. El restaurador no reconstruyó la nave derecha del templo. Eliminados los tabiques levantados por sus ocupantes, Annoni cerró el vano con una vidriera que permite a la vista extenderse por el jardín circundante y el baptisterio que aparece a la derecha de la fotografía.

sia de los E. mitanos de Padua y los del Castillo de San Salvador; restauró también la Basílica de Palladio de Vicenza, el Monasterio de San Jorge Mayor de Venecia, continuando siempre hasta hoy su febril actividad.

Los trabajos de los restauradores italianos tuvieron tal resonancia que la U.N.E.S.C.O. nombró al arquitecto F. Forlati y al profesor C. Brandi junto con un delegado francés, el arquitecto Froidveau, para formar la comisión de expertos que fuera enviada en 1952 a Yugoslavia, por invitación del gobierno del país, para la protección de los monumentos históricos. En la ciudad de Otrida, Ferdinando Forlati volvió a aplicar su técnica en la antiquísima iglesia de Santa Sofia (construida entre los siglos IX y X) enderezando sus muros. Para ello los libró

del peso de los techos y una vez vueltos a la vertical (el muro meridional de mts. 8.50 de alto tenía un desplome de 60 centímetros) éstos volvieron a descansar en su primitivo lugar. Durante los trabajos hubo un momento de verdadera dramaticidad; la víspera del día en que se había de mover los muros, cuando todo ya estaba pronto para el trabajo, el profesor Baskovich de la Universidad de Belgrado, en medio de autoridades y técnicos que habían ido a presenciar la operación, dijo, que, en base a cálculos por él efectuados no era posible realizar la labor propuesta por el arq. Forlati. Este, con una frase que se hizo célebre, protestó: "No quiero hacer el mono imitando a los jefes de gobiernos democráticos frente a sus parlamentos, pero no tengo más remedio que proponer aquí una cues-

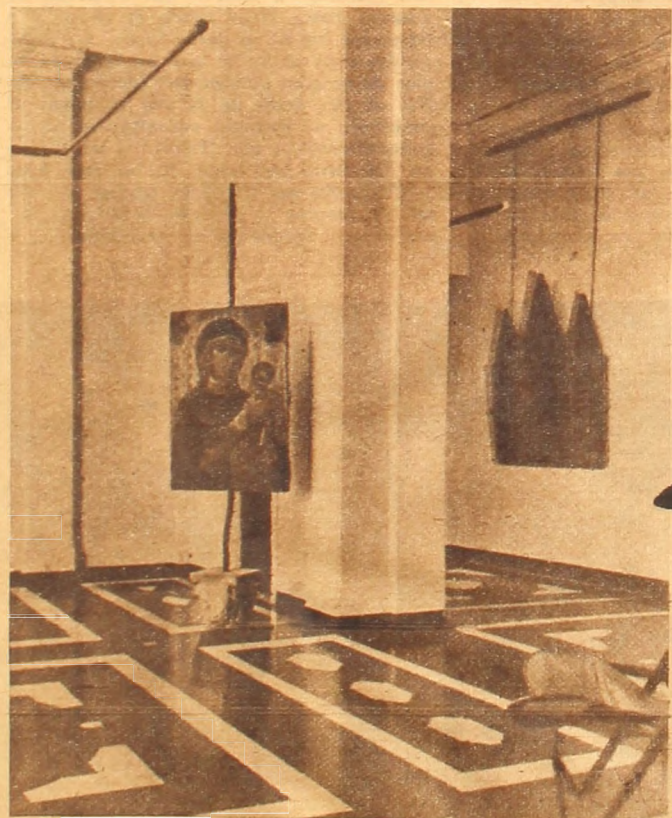
tion de confianza. O se me dice explícitamente que puedo proceder o abandono todo y me marchó". Y el voto de confianza le fue acordado. Después del éxito de la empresa el primero en felicitar a Forlati fue el propio profesor Baskovich.

Los afrescos de la iglesia de Santa Sofia fueron restaurados por el Istituto Centrale de Roma bajo la dirección del profesor C. Brandi. Así los técnicos italianos salvaron una preciosa joya de la Macedonia.

Italia, que ha llenado los ámbitos del mundo entero con la creación artística de sus hijos, ha creado también el instrumento para el respeto y la salvaguardia de esas mismas obras.

Luis BAUSERO.

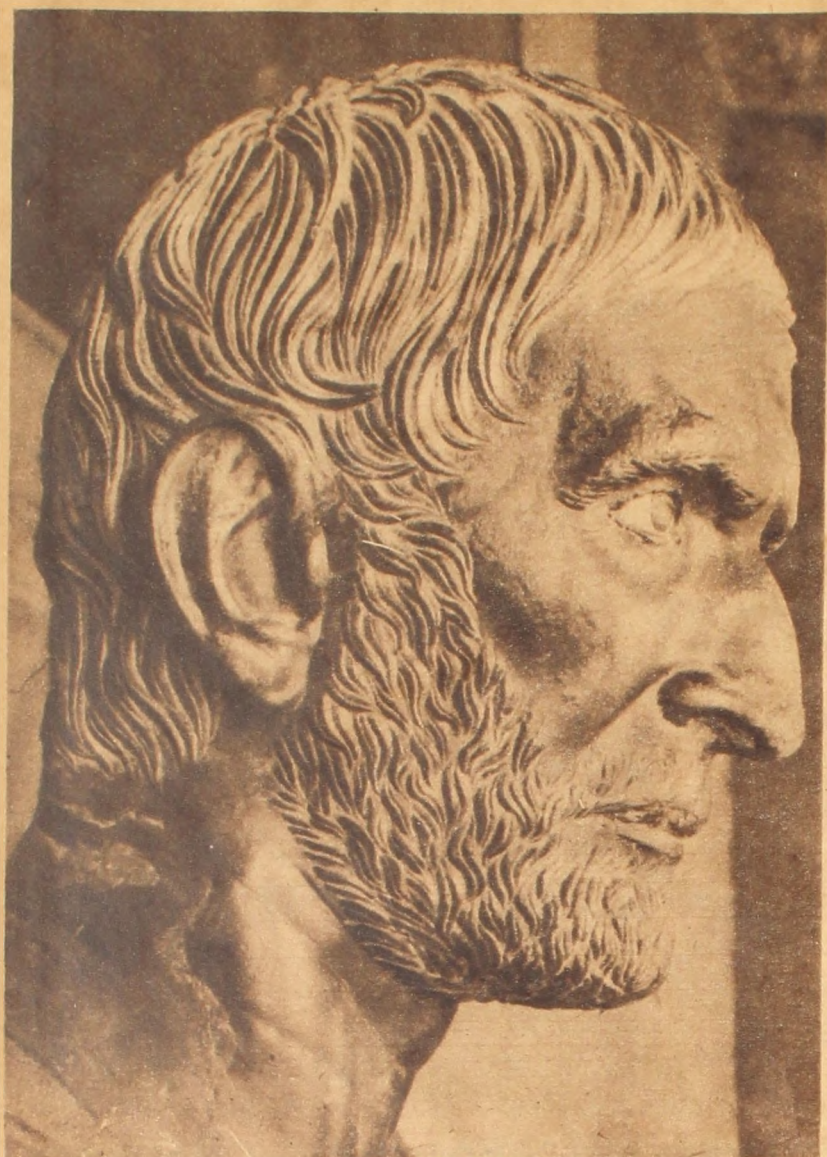
(Especial para EL DIA).



Palacio Bianco (Génova). En la restauración de este palacio no se hizo obra estilística; a su estructura original conservada en muchas partes del mismo se adaptó una equilibrada decoración moderna.



Palacio dei Trecento (Treviso). Estado en que quedó el palacio después de los bombardeos. La pared norte (no se ve en esta fotografía) fue enderezada por un ingenioso sistema sin necesidad de desmontarla. Habría sido más fácil y económico este último método, pero se prefirió salvar la pared en toda su autenticidad.



El bronce del Capitolio, o la fuerza del retrato.



El singular dramatismo de esta cabeza de piedra: "barroco" de 2000 años.

ETRURIA SINGULAR Y ACTUAL

DE una visita, en El Louvre, a las salas de arte etrusco nacen estas reflexiones:

Hay una impresión constante, sin variantes ni matices, que surge siempre y se impone en cualquier visita atenta a los residuos etruscos. No importa dónde ni cómo. Lo mismo si uno visita las tumbas de Cerveteri, de Tarquinia o de Perugia, que los museos de Roma, de Florencia, de Volterra o el Museo Británico o la Villa Julia, el Louvre...

¿Aquella impresión constante? La del arte etrusco en sí, en su conjunto, en su suma. E igualmente en sus detalles. De un arte rico, muy rico, sin embargo desigual, mezcla de constantes mezclas, composición permanente. Y era fuerza que así fuese. Toda esa masa de obra (de obras y de residuos), de arquitectura, escultura, de pintura, orfebrería, que hoy se define "arte etrusco", es producción que comienza al nacer el siglo VII, antes de la era cristiana.

para detenerse apenas al nacer el primer siglo. Siete siglos, pues, de obra. Con variantes suficientes en la dimensión del tiempo. Con tiempo para cambiar. Pero ese tiempo no basta. Esos siete siglos reunidos vienen a sumarse aún con las maneras autónomas en las diversas regiones de aquella antigua Toscana que fuera el país de Etruria. Esa autonomía explica la constante evolución de los estilos, la constante dispersión de los estilos, y la técnica moviente de esa obra. Y está precisamente en lo diverso y está en lo desigual, al mismo tiempo, la gran dificultad que aún existe para hallar soluciones al problema del valor del arte etrusco y de su lugar concreto en esa suma de modos característica viva del Mediterráneo antiguo.

¿El lugar y el valor de la polémica! Para muchos arqueólogos y críticos, lo original no se encuentra en las maneras etruscas. Y ¿el arte etrusco, entonces? Nada más simple reflejo de su modelo constante:

lo arcaico del arte griego. Para muchos arqueólogos y críticos, lo etrusco tiene, al contrario, una personalidad viviente, un propio modelo (el suyo) y una verdadera autonomía entre la suma de modos del Mediterráneo antiguo. Pero la verdad, acaso, ¿no está en visión más compleja: en el fondo, un complejo de matices? Ciertamente, el arte etrusco entró en la influencia plena, en la influencia benéfica, del arte arcaico de Grecia. Y aún a veces sería incomprensible sin ese peso feliz. Pero no termina ahí, ni mucho menos, la suma del arte de Etruria. Están en él las tendencias, como están las aptitudes y lo especial de un espíritu que en lo propio pertenecen a ese pueblo singular creador, en primer término, y creador el primero, en lo que hoy es la Toscana, de una civilización. Bien, en lo concreto, suya. Con sus modos singulares. Con su poder creador. En ejercicio constante. Aunque de afuera llegasen benéficas influencias. ¿Para comprenderla,

pues? Colocarla exactamente en su cuadro geográfico. Y en el curso de su historia, al mismo tiempo.

Cosa no fácil, en fin. Aquella dificultad de que ya hablamos está ahí precisamente. ¿De dónde viene el etrusco? ¿De dónde llegó hasta Italia? La polémica otra vez. En general se le da un origen asiático concreto: lidio, precisamente. Lo cual explicaría muchas cosas. Pero aún se dice hoy, se pretende, se sostiene (siempre hay una "prueba" a mano), que llegaron los etruscos hasta Italia desde el Norte y a través de los Alpes desde luego. Lo indiscutido hasta ahora es que en la época típica de su gran prosperidad (desde el siglo VII al IV, antes de la era cristiana) el centro de su dominio encontrábase en un triángulo con el mar Tirreno a un lado y en los otros los valles de los ríos Arno y Tíber. En ese triángulo estaban sus doce "lucomonías" o ciudades principales, someramente ligadas por su confederación. Y



Todo un arte, todo un mundo, en este fresco de Vulci.



Sarcófago de Tarquinia, o la presencia del muerto.

ción etrusca, en ese triángulo insular lo primero, ante todo, un modelo. Más mercantil que guerrero conocido. Una marina importante, sin duda alguna, para un comercio por lo entonces navegado por el mar Tirreno antiguo. Exportaba cobre y la Etruria mercantil.

Y una consecuencia inmediata: una "gran" Y una. Y unida a la dispersión de las autonomías, a las variantes en los estilos, las técnicas, en esas cosas está otra de las dificultades que imponen al estudio detallado de su arte que es frecuente, en lo etrusco, es casi imposible distinguir la obra local de las que en cambio proceden de aquellas "importaciones". El arte viajaba, e intensamente viajaba, gran importador. De toda manera la artística también. Baste aquí para que todavía a comienzos del siglo VI, nada menos, llamábase aún a los más bellos vasos griegos, en los que se hallaron entre las ruinas de

estas evidencias, sin embargo, para poder clasificar. No puede haber un arte con lo etrusco descubierto, que en el siglo VII, con los residuos del arte más puro orientalista va impregnado el arte etrusco. Lo etrusco, no lo es. Son un modelo las tumbas. Las tumbas de entonces (aquel viajar incógnito, exportar e importar) tenían un arte, con su actividad concreta: la de ser un arte de todo el Mediterráneo, era la oriental Fenicia. Cuando en el siglo VI es Grecia quien predomina en las tumbas etruscas: el matiz del arte en este punto se ha dicho (lo que está ahí) que era Etruria una colonia artística) de la que en ese tiempo... y de ese estilo. En el siglo VI, ¿puede negarse que no tiene arquitectura propia? Todo es griego, en Cerveteri, en Tarquinia. En los residuos, se entiende. Su arte es el caso.

En la antigüedad, ya tenían los etruscos fama de grandes constructores. Los grandes constructores que fueron los etruscos iniciales atribuían a Etruria las tumbas del "atrium" y del plano de las ciudades. Pero de esa invención arquitectónica queda... el arte más. Donde se alzan en las tumbas "leucomías" que eran restos de murallas de cintura, cielos, santuarios y algún residuo de casas de habitación. Pero quedó el residuo: la inmensidad de las tumbas, las unas alzadas con bloques de muros, o talladas las otras en la roca, ellas conservaron una documentación. Y lo que tiene de rica esa documentación nos restituye hoy la forma de la habitación etrusca demolida por el tiempo y por los hombres también. Las tumbas etruscas de esas tumbas con una real belleza y de una sencillez.

La esencia esencial de Etruria es de origen griego. Nace ya de una obsesión: el retrato del difunto el retrato más bello se inserta en seguida (en lo que se entiende), no la manera de la Grecia arcaica. ¿Por qué el arte arcaico y no de lo egipcio? Es fácil de adivinar: la estética de esa manera de Grecia se inserta exactamente con la manera de la Grecia con su temperamento. ¿Acaso no heredado aún la Toscana de hoy? De ese siglo de la era, que es desde luego el arte en lo histórico de Etruria, data su arte.

Surge en la tierra excavada, desde 1916, un noble y sereno grupo de estatuas de terracota que ornaba el templo de Apolo, en la "leucomía" Veies: fragmento de "La disputa del dios Apolo y Heracles", obra de Vulca ese mismo que fue a Roma, llamado por los Tarquinos, para ornar el Capitolio. Y es acaso como un signo. De resurrección etrusca. Eran conocidos ya "La quimera" de Florencia, "La loba" del Capitolio. Y también "El orador", igualmente de Florencia. Pero aparecen entonces los bajorrelieves de Chiusi. Y los frescos ignorados. Aparecen nuevas tumbas, con sarcófagos, estatuas... Y lo etrusco se completa y se define.

Del casi total naufragio de la gran pintura antigua, los frescos de las tumbas de Etruria constituyen un conjunto de un valor excepcional. En ninguna otra obra el genio etrusco se manifestó tan grande, ni con mayor libertad, ni más él mismo tampoco, sin extrañas influencias, ni con una mayor fuerza de concebir y de hacer, que en las escenas de pintura arcaica con su fogoso lirismo. Compañía de difuntos donde el banquete y la danza, con la música en su seno, resucitan el pasado para el difunto de entonces como para el hombre de hoy.

Pero el siglo V llega. Y los comienzos del IV. Y llega la decadencia. ¿La decadencia de Etruria? No lo sabe nadie aún. La decadencia de un arte. Por lo invariable de ese arte que se repite sin fin. El arte clásico de Grecia, porque no estiliza ya, no "pasa" por tierra etrusca. No estaba hecho el etrusco para "ver", ni comprender, el equilibrio divino de las esculturas griegas de la época de Fidias. Y se encierra en el esquema de la época precedente. Al final del siglo IV se da Etruria por entero (ahora "pasa" de lleno) a la manera helenística triunfante. Pero a su modo, sin duda, al modo puro de Etruria. Con lo helenístico en torno. Los retratos y los bustos de esa época que conservan los museos del Capitolio, del Louvre, Florencia, la Villa Julia, lo prueban sin duda alguna. Ocurría simplemente que los caracteres hondos de ese arte helenístico en potencia, el gusto de lo concreto, de lo pintoresco aún, y también de lo dramático, al fin su sensualidad, conciliábanse (y tenían una misma resonancia) con las más propias tendencias del temperamento etrusco (que quedaba en lo toscano, aún en lo toscano de hoy). A los modelos propuestos, los de aquel arte helenístico, hubo respuestas etruscas de una audacia formidable y de una real belleza: el bronce del Capitolio, el "Marte" del Vaticano...

Y quedan la orfebrería, los grabados en metal, los vasos que son "etruscos" y no importados de Grecia... Es muy vasto y muy diverso el arte total de Etruria. Hay mucho por roturar. Y sería vano aún (se ha probado vano ya) el encerrar este arte en un formalismo rígido. Ni perfectamente autónomo, ni dependiente servil de una o de otra Grecia, conoció épocas diversas de tanteos, de apogeo, de decadencia, rehullazgo. Pero tiene el arte etrusco algo aún más singular: su visión personalísima del mundo y sus expresiones, o del mundo y de las cosas y su tendencia constante a ahondar estilizando las líneas, formas y rasgos, y su gusto pronunciado por el color dominante, el movimiento, la vida, saturan su mejor obra de un aire originalísimo... e igualmente, con frecuencia, curiosamente moderno.

París, 1958.

J. B. TOLEDO

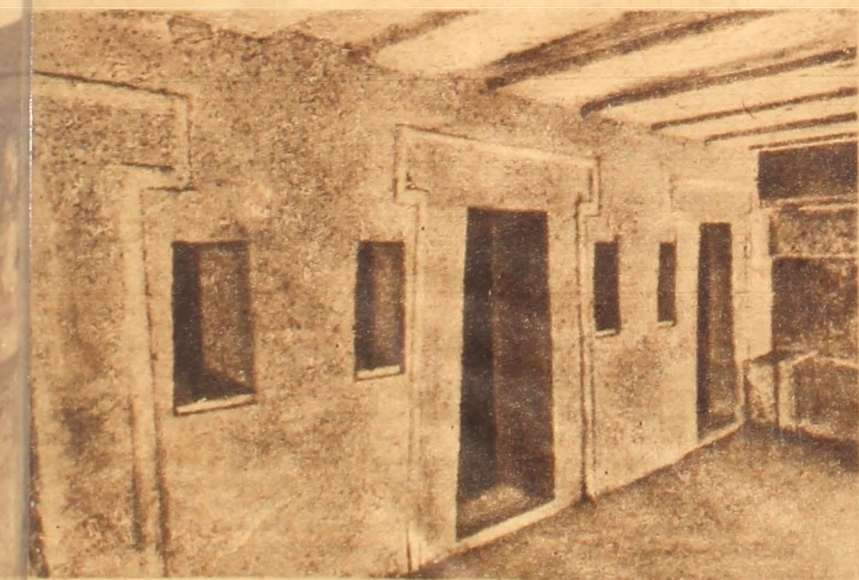
(Especial para EL DIA)



Esta típica cabeza etrusca, sin "importación" ninguna, del sarcófago de El Louvre.



Lo helenístico triunfante del "Marte" del Vaticano.



Las líneas arquitecturales de las tumbas conservadas son de una real belleza y de una sobria elegancia.

MODERNAS instituciones uruguayas de naturaleza académica o alta docencia gremial, de más o menos reciente vigencia estatutaria guardan, ignoradas, sus profundas raíces de origen en pretéritos proyectos asociativos, cuyo recuerdo el tiempo y el olvido desdibujaron entre las sombras del pasado. Su rescate histórico tiene innegable importancia.

Son jalones que marcan etapas memorables en la evolución cultural de un pueblo joven.

Y refirman, en suma, en aquellas, la razón y los fundamentos de su existencia institucional, al revelarles que otros hombres y en otras épocas muy lejanas sostuvieron idénticas inquietudes, y que en ellos palpó una misma fervorosa aspiración, para congregarse en torno de una mesa de trabajo y estudio a sus "iguales", en la proyección de un destino intelectual o en el ejercicio de profesiones asimiles, dispuestos al amistoso debate de problemas y cuestiones

RECUERDE...
UD.

El Hogar

LA SUPER CERA

QUE LIMPIA
DA COLOR
ENCERA y
DESINFECTA
SUS PISOS.



CLINICA DENTAL

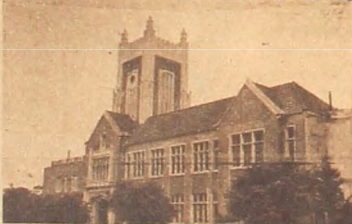
YAGUARUN

PROTESIS INMEDIATA
TODOS LOS DIAS DE
8 a 21 HORAS.

HORARIO CONTINUADO

Yaquarón 1533
(A mitad de cuadra)
CASI PAYSANDU

ERWY SCHOOL

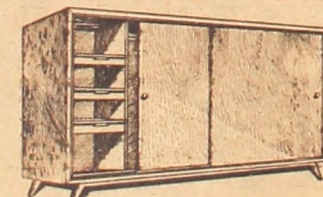


INSTITUCION DE ENSEÑANZA
DE INGLES - ESPAÑOL

Secretariado, Secundaria, Primaria.
Nursery para niños, desde 2 años.
Pupils — Pupils — Externos
Horario de 10 a 13 y de 17 a 20
Ing. Luis P. Ponce 1324 - Tel. 41.28.98

¡GUARDARROPAS!

DE CALIDAD



Puertas corredizas

TALLERES BRASIL
Uruguay Nº 789

ETAPAS HISTORICAS DE NUESTRA EVOLUCION CULTURAL

"El Colegio de Farmacia, Química y Botánica"

nes nacidas en el devenir de esa comunidad de ideales, y a todos nos habla, muy al alma, para decirnos que siempre hubo en esta tierra espíritus propensos a cumplir, con dignidad, su humana misión social en el seno de la sociedad donde actuar.

Y revisten aquellas pretéritas tentativas culturales mayor y más notable significado histórico y moral si consideramos fueron promovidas en días de inmensa incertidumbre, en que la república se debatía en medio de oscuras y sangrientas dificultades políticas, y casi siempre por hombres que el destino trajo a nuestras playas, de patrias y universidades muy distintas, sin ese alado vínculo de hermandad que sólo forja la vida estudiantil y el corazón custodia siempre.

Encabeza el gremio de farmacéuticos la serie de intentadas asociaciones profesionales que durante algo más de una década se proyectaron instituir en nuestra capital, animadas de altos fines sociales y docentes, como preclara visión de porvenir.

Fue en el año de 1842.

La inspira un joven farmacéutico de origen francés y erudita formación científica, don Julio Antonio Lenoble, quien promueve entre sus colegas, los boticarios de Montevideo, la fundación de un "Colegio de Farmacia, Química y Botánica".

Los impulsa el deseo de resolver algunos problemas profesionales de entidad, y entre otros uno de inmediata importancia gremial, el de los exámenes que ante la Junta de Higiene Pública debían rendir los aspirantes al ejercicio de la farmacopea, e instituir, con el Colegio, el centro de actividad científica dedicado a la juventud oriental.

Tales fueror, en síntesis, los temas que señalaron en su inédita nota de 5 de julio de 1842 los farmacéuticos montevideanos a la Junta de Higiene Pública, presidida, entonces, por el eminentísimo Dr. don Teodoro Miguel Simón Villardebó.

"Los farmacéuticos habiendo reconocido la utilidad de una reforma para los exámenes de los candidatos, farmacéuticos, así también como la formación de un Colegio de Farmacia, Química y Botánica; para los jóvenes que se dedican a esta honorable profesión; agradecerán —decían— de la Honorable Junta de Higiene, el apoyo debido a este caso, pidiéndole una reunión en la que se podrá discutir lo más conveniente sobre el particular".

La Junta de Higiene, en acto expreso, dispuso invitar a todos los "Señores Profesores de Farmacia", para una sesión pública que celebraron el día 13 de julio a la una y media de la tarde, resolviéndose, al final, "dejar este asunto para otra oportunidad".

Integraban el cuerpo farmacéutico tevideano, en aquel año de 1842, los señores don: Julio Antonio Lenoble, Au Las Cazes, Bernardo Seron, José Mar bino, Juan B. Parodi, Juan Bevens, Francisco Yéregui, Juan José González caino, Luis Ferrando, Pedro P. Banon, pero Jacquet, Tomás Phillips Benan y José María Cantilo, bien conocido, estimo, por su altiva militancia anti-ro poeta, periodista y soldado, en las sangas luchas contra la tiranía.

El proyecto de crear el "Colegio de macia, Química y Botánica" encontró i diata resonancia pública en la coet prensa capitalina.

Er: la misma hora en que sus propom defendían ante la Junta de Higiene la mación del programado instituto cult en las columnas de "El Constitucional bajo el rótulo "Los Amantes del Progre se reclamaba la reunión de los farmacos para pedir la implantación de dos blecimientos científicos: un colegio de macia teórico-práctico y otro para d lecciones de química y botánica, y tiempo más tarde, el mismo Constituc al estudiar el estado de la enseñanza e país remarcaba la conveniencia de las caciones" culturales como medio de s

QUÍMICA ELEMENTAL

LENOBLE

FARMACÉUTICO — LICENCIADO EN CIENCIAS NATURALES DE LA UNIVERSIDAD MAYOR DE LA REPUBLICA ORIENTAL DEL URUGUAY. — MIEMBRO FUNDADOR DE LAS SOCIEDADES DE MEDICINA Y FARMACIA DE LA MISMA REPUBLICA, Y CORRESPONSAL DE LAS SOCIEDADES DE FARMACIA DE BURDEOS Y PARIS.

MONTEVIDEO.

Velarde Pérez Fontana
1854.

Primera edición de la "Química Elemental" por Lenoble, Imprenta del Comercio del Plata. 1854. Ej. gentilmente facilitado por el Dr. Velarde Pérez Fontana. Corresponde destacar ahora y se hace por primera vez, que el Profesor Lenoble puso de relieve, en sus estudios de Química, aquellos elementos que podían obtenerse en el Uruguay, sus usos y características, dándole a la labor científica un contenido excepcional y simpático, único en nuestro medio. Nos dice que las cenizas del Ombú son el mejor productor del sub-carbono de potasa —"30 o 40 %—, su empleo en tintorerías y preparación del "agua pesada para limpiar las pinturas viejas", y que el tanino puede obtenerse de la raíz del guaicurú, existente en el Cerro de Montevideo; Sulfuro de Hierro (Pirita) en Minas, Pantanoso y Cerro Largo; Plomo (galena), en Minas; Cobre, en Salto y Minas; Mercurio, en Minas; Oro, en Tacuarembó.

QUIMICA ELEMENTAL

PARA

LOS ALUMNOS DE LA UNIVERSIDAD DE FARMACIA INDUSTRIAL, MONTV.

FOR

LENOBLE

FARMACÉUTICO — LICENCIADO EN CIENCIAS NATURALES DE LA UNIVERSIDAD MAYOR DE LA REPUBLICA ORIENTAL DEL URUGUAY. — MIEMBRO FUNDADOR DE LAS SOCIEDADES DE MEDICINA Y FARMACIA DE LA MISMA REPUBLICA, Y CORRESPONSAL DE LAS SOCIEDADES DE FARMACIA DE BURDEOS, Y CATEDRATICO DE QUIMICA EN LA UNIVERSIDAD MAYOR DE LA REPUBLICA ORIENTAL DEL URUGUAY.

SEGUNDA EDICION

MONTEVIDEO

1857

Edición francesa de la Química Elemental por Lenoble. cuando luce un "MONTEVIDEO" - 1857, fue impreso en "ria. Imprenta de Soye y Bouchet. Plaza del Panteón. Nº 2", 280 págs. 4°, con ilustraciones. Esta edición en español reproducida en varios países de América. Su divulgación a la obra de Lenoble resonancia cultural y prestigio continúan en la enseñanza secundaria de aquellos tiempos. Bien pod los institutos de alta docencia química, la Universidad de República y las asociaciones de Química y Farmacia y Quím Industrial del Uruguay, reimprimirlo como acto de homenaje simbólica gratitud. Ej. de la Biblioteca del Consejo Nacio de Enseñanza Secundaria.

Estado en las circunstancias en que nació.

Colegio de Farmacia, Química y Botánica de 1842, el "Instituto Histórico y Geográfico del Uruguay" que en 1843 fundó el Dr. Andrés Lamas, más el proyecto de Amadeo Jacques para establecer en 1852, una "Escuela Práctica de Ciencias Letras" y "La Academia de Cristóbal Colón. De Bellas Letras y Filosofía" propone A. D. Pascual, constituyen, con el Colegio de Abogados" que en 1855 proponen los doctores Salvador Tort, D. Materrera y Obes, D. Vicente Fidel López, Joaquín Requena, más la "Escuela de Medicina" proyectada justamente hace un año por el Dr. Dn. Claudio Irazusta y el Instituto de Ciencias Filosóficas" que inaugura el Pbro. Dr. Cesáreo González, las tentativas culturales de la república por la entidad de sus programas y la intelectual y moral de sus proyectos habrían contribuido al desenvolvimiento de los altos estudios en el Uruguay, sombra augusta de la Universidad que honran los hombres de la Defensa, pero que a veces traducen, en suma, momentos de ansiedad creadora, que de evocar en nombre de tan puros ideales sentimientos.

La ilustre personalidad científica del Profesor D. Julio Antonio Lenoble, uno de los capítulos de mayor jerarquía intelectual en la evolución cultural del país. Desde la hora misma de su arribo al Uruguay allá por el año de 1837, el farmacéutico Lenoble desenvolverá una preciosa actividad que lo sitúa al frente de sus colegas y estudiosos de la química. Revalida, en 1838, su título ante la Junta de Higiene Pública y redacta, con voto unánime de la Junta, los dos escritos de estilo, y en 1840, con fines profesionales, el reglamento de cursos de química para la Facultad de Medicina. En 1842 promueve la creación del "Colegio de Farmacia, Química y Botánica", a que nos hemos referido preferentemente en este estudio. Actúa como Profesor de Química en el Colegio de Medicina del maestro don Juan Manuel Borda. En 1847 dicta sus cursos de Química y Botánica. A él le corresponde el honor de haber editado, en francés y español, el primer texto nacional de química. Cours de chimie elementaire appli-

quée aux arts fait à Montevideo dans le courant de l'année 1847... obra ésta, que por sí sola, lo sitúa en campo de mérito y reputación incuestionable. Se conservan en Buenos Aires los preciosos apuntes inéditos de sus clases de química orgánica e inorgánica que en 1848 recoge el Dr. Dn. Valentín Alsina, apuntes que revelan el grado de inquietud intelectual y dedicación docente del Profesor Lenoble al incorporar a su aula los temas más novedosos de su tiempo. Trabajó entre los primeros, sino el primero en América, en la obtención del éter sulfúrico anestésico con fines quirúrgicos, y el algodón pólvora para usos militares y técnicos. Enseñó a sus alumnos, año de 1848, a preparar el daguerrotipo con el hiposulfito de potasa, y en 1853 la fotografía, en papel sensible, por el método del yodo-sulfato. En 1855 ocupa la Cátedra de Química en la Universidad de la República y fue nuestro primer Licenciado en Ciencias Naturales. Su tesis, leída en acto público, cuando la colación de grados, versó sobre "Las Ciencias Naturales son de suma importancia al comercio y a la civilización". Sus análisis químicos en asuntos de medicina legal, y otros relativos al agua potable en Montevideo y el de los objetos de plata y oro cuando la instalación de la Casa de Moneda le dieron renovada autoridad. El estudio de la botánica y mineralogía nacional y patagónica sitúan a Lenoble entre nuestros investigadores más entusiastas de las ciencias naturales. Largo sería enumerar la serie de trabajos de que es autor editados en la prensa de Montevideo, y revistas extranjeras. El Profesor D. Julio Antonio Lenoble, falleció el 4 de agosto de 1868.

El frustrado proyecto del "Colegio de Farmacia, Química y Botánica" de 1842, que hoy exhumo, resurgirá con renovado entusiasmo medio siglo más tarde, año de 1888, al fundarse el "Centro Farmacéutico Uruguayo", para florecer en la Facultad de Química y Farmacia, obra eminente del Dr. Dn. Eduardo Acevedo, y en la "Asociación de Química y Farmacia del Uruguay" (18 de marzo de 1948), más la de los profesionales en Química Industrial, que responden, cada una de por sí, a un cálido sentimiento de hermandad cultural.

Ariosto FERNANDEZ.

(Especial para EL DIA).



Retrato de juventud del Profesor D. Julio Antonio Lenoble, pintado en Francia. De una fotografía facilitada por el Dr. Velarde Pérez Fontana.

Al Señor Presidente
de la Junta de Higiene Pública

Los Farmacéuticos habiendo reconocido la
utilidad de una reforma para la formación
de los Candidatos. Farmacéuticos, así
como de la formación del
Colegio de Farmacia, Química
y Botánica; para los jóvenes que
se dedican a esta honorable profesión,
agradecemos de la Honorable Junta
de Higiene, el apoyo debido en este
caso, pidiéndole una reunión en la
cual se podrá discutir la mas conveniente
sobre el particular.

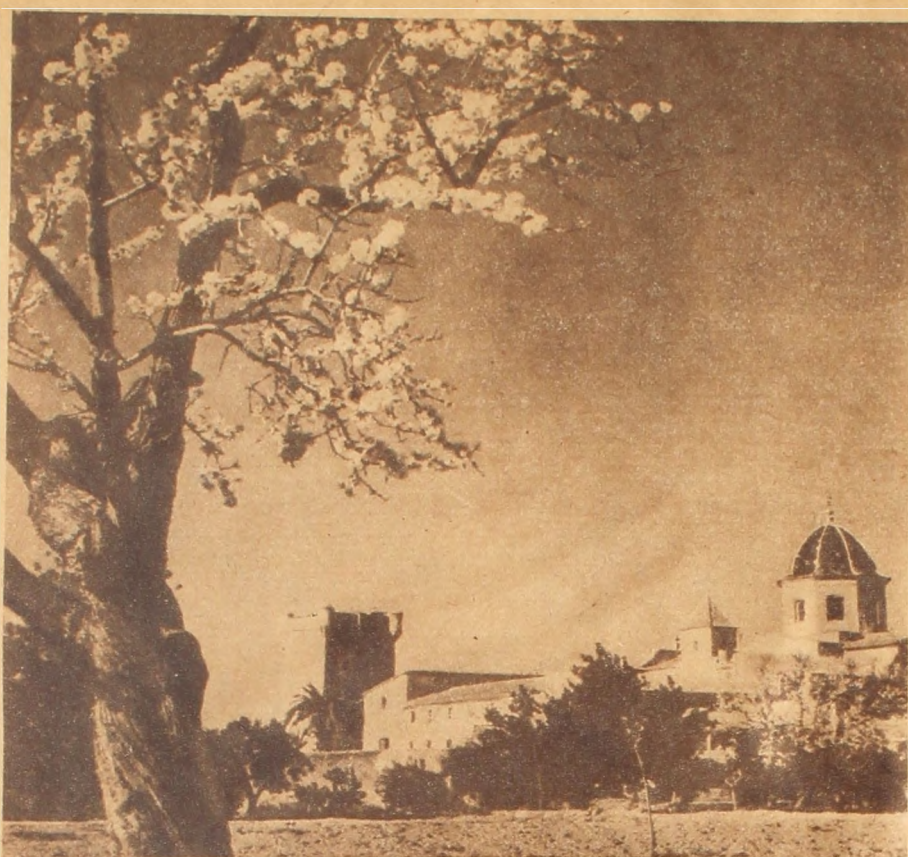
Dios guarde a V. E.
muchos años

Aug. Gastón
B. Parody
Juan J. González
Vélez

PROPOSICIONES.

Para la reforma de los exámenes y formación de un colegio.

- 1.º Aumentar el número de examinadores hasta cinco en lugar de tres: (un médico y cuatro boticarios.)
- 2.º Que la suerte elija los examinadores y no el gusto del candidato.
- 3.º Ni los examinadores, ni el candidato mismo, no tendrán conocimiento del resultado sino el día antes del examen.
- 4.º Votar al primer examen para ver si puede efectuarse el segundo; y antes de votar hacer una consulta de cinco minutos por lo menos.
- 5.º Las preparaciones químicas y farmacéuticas dadas á hacer al candidato, se ejecutarán en público, y los examinadores podrían entenderse á este efecto.
- 6.º Respecto al colegio de farmacia, química y botánica, se invitará á todos los boticarios para el concurso, á fin de saber cual será elegido para profesor.
- 7.º para la farmacia se necesitará dos profesores afin que cuando uno esté ocupado el otro pueda seguir las lecciones.
- 8.º Para la química dos otros también.
- 9.º Para la botánica y materia médica un doctor en medicina, miembro de la junta, podría ser elegido.



Flor blanco-rosada del almendro en un paisaje de blancos tonos, enjalbegados, como pórtico a un paisaje de claridades grises.

MI provincia, Alicante, es una porción de tierra española bendecida por la naturaleza. Valles umbreros serpenteados por los ríos Segura y Serpis; o resecos como el del río Montnegre, soterrado, dando frescura a vegas que escapan a la visión de los panoramas; paisajes lunares como el que se contempla desde la cumbre de la Carrasqueta hasta la capital y el hundido mar Mediterráneo, saltando sobre las rocosidades de Jijona; faldas de esmeralda de pinos como las de las montañas de Aitana y Maricla; almendrales de la Marina, desde Muchamiel hasta Denia; olivares de Cocentaina, Muro y Beniarrés; viñedos de Jalón y Gorga; trigales de Villena; palmares de

Elche (únicos en Europa); cerezos de Planes y Almudaina, y "el mar dormido" en las calas y ensenadas de Jávea, Calpe, Benidorm, o rompiéndose contra los acantilados con luz radiante de sol o melancólica de luna; cipreses caminando hacia las cumbres por rutas de calvario y fuentes que descienden desde las cumbres para convertirse en sombra de higueras, parrales, algarrobos y olivos.

Es una tierra de intensa vibración histó-

rica. Se asomó como un misterio de piedra en la Dama de Elche, gloria clásica y aliento renacentista. Tiene estilos bíblicos de chumberas, cisternas, zarzamoras, tomillos, grises perspectivas bajo un sol de justicia, y un aliento africano que saltando el Mediterráneo entibia y templaba las aceradas espadas del tramontana. Como decía José Ortega y Gasset del estilo de Gabriel Miró, "impecable pero implacable", así es mi tierra. Tierra para caminantes que no para turistas; para espíritus finos pero fuertes. Para saborear este paisaje, como para leer a Miró, hace falta crearse un propio estilo de contemplaciones y lecturas. Paisaje y literatura que exigen esfuerzo del contemplador y el lector. Esfuerzo que tiende a la creación de estados de alma armónicos entre el objeto contemplado y el sujeto contemplativo.

En literatura, el paisaje alicantino ha creado un estilo inconfundible de sensibilidad española. Gabriel Miró y Azorín representan ese estilo. Ambos, desde sus comienzos, son sustancia de su paisaje. Cuando se transita por las calles, plazas, callejas y plazuelas de Petrel, Monovar, Novelda y Elda, el estilo de Azorín se nos hace realidad de piedra y aire, corte y recorte, luz y sombra, resuello y tiempo. Y lo mismo en Miró, vagando por las ondulaciones ocreas desde Campello a Jijona, o grises desde Villajoyosa hasta Almudaina, o verdes en la vega de Oleza, o cristal del tiempo en las playas, rumor de fuente en los breñales, aliento y polvo de años y leguas en los caminos.

Es muy difícil ser escritor en aquel clima espiritual, aunque los imponderables son un continuo agujoneo para la recreación ar-

bla de "primores de lo vulgar". Y Ramón del Valle Inclán decía de Miró: "Lo que yo encuentro mejor es la capacidad sensible que tienen a de sus personajes para el sentimiento la naturaleza; y una acuidad que tiene escritor para fijar lo fugitivo en el p como es el paso de una nube, el olor tierra en el riego, la sensación de sombra".

Tropezamos siempre, en ambos casos, las cosas naturales, con la impresión el mundo exterior va dejando en m sensibilidad. Parecería, pues, cosa se Se reduciría simplemente a ponerse en tacto con la vida que nos rodea, evoc denominándola, y lo demás sería resu de síntesis. ¡Ah! Pero saber dar nom las cosas, y a las sensaciones que de recibimos... Eso es tarea que sólo l tistas pueden transmitir. Hallar la p única y no otra que pueda parecerse la eufonía de los sinónimos... es una de selección espontánea. Porque só espontaneidad da estilo y selección difi cial. Y ése es el escollo. Lo espont natural y selecto alcanzó con Miró y A una categoría de valor artístico en l tras españolas, y el joven escritor com ba que su temperamento cae vencid cada intento de recreación al compar obra con la de los dos maestros.

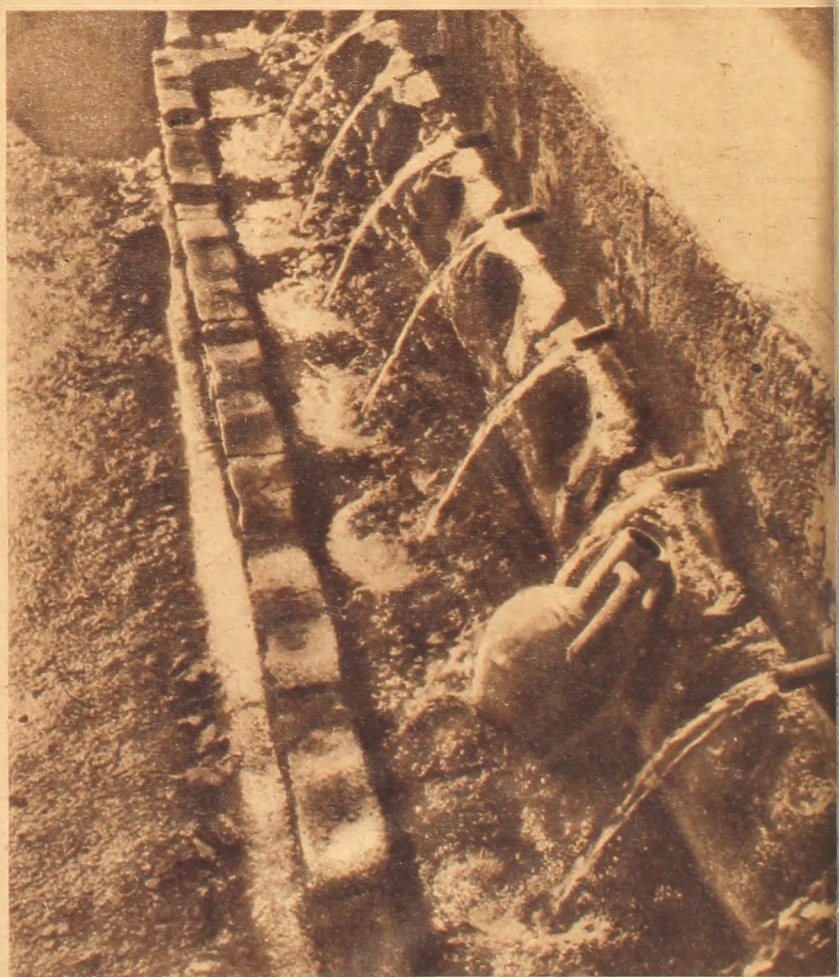
Pero el novel escritor acaba por prender que hay que empezar por el cipio. No queriendo superar a los ya cl de nuestra sensibilidad literaria, sino ciendo lo que ellos hicieron. Situar

LA CASA DE LOS CUATRO VIENTOS

tística. El joven amante de las letras tro pieza aquí con dos estilos insuperables: Miró y Azorín. Escribe y encuentra pobre su creación. La palabra ha de adquirir color, olor y sabor. Se ha hecho dimensión conceptual de las cosas, más allá de la retórica, dando de las cosas y las emociones la medida exacta; y a la vez ha adquirido plasticidad para la captación de la parte sensual de la vida. Azorín y Miró vibran siempre ante el panorama espiritual del joven artista. Sin embargo, el novel escritor se siente sacudido por tierra y hombres, y por esa meta insuperable de dos estilos que se han hecho aliento y sangre de la tierra y el hombre.

Y cosa curiosa: esos estilos aparecen al lector sencillos, inmediatos. Los elementos de su creación artística parecen simples, diríamos vulgares, en su descripción. Ya Ortega y Gasset, refiriéndose a Azorín, ha-

las cosas, captarlas, recrearse en ellas, mildemente, pero apasionadamente. sentidos abiertos a las ondas sensibles mundo, para hacerlo nuestro con la m intensidad posible. Es lo que ha reali el novel escritor alicantino Francisco A en su libro "La Casa de los Cuatro Vientos". Una novela que nos llega con humi mironiana y castidad azoriniana, pero sensualidad de paisaje. Un libro sin raras de premio ni recomendación cr Un libro sencillo, que nos recuerda p samente los comienzos de Azorín, con primeras ediciones de "Los Pueblos" y Ruta de Don Quijote", a la par de "Vivir" y "La Novela de mi Amigo", Gabriel Miró. Libros pobremente edit demostración del esfuerzo particular autor, rechazados por las editoriales que veían en ellos éxito que se multiplic ganancia.



Las fuentes de los pueblos alicantinos son detalle fundamental en la transparencia espiritual de sus moradores.



En esta ensenada de Benidorm el mar duerme ensueños clásicos, reflejando sombra de pinos y de nubes, bajo un sol de torturas africanas.



En un nimbo de flores de almendro, circundado de olas, se levanta el peñón de Ifach, centinela de la tierra española en la aventura mediterránea.

"La Casa de los Cuatro Vientos", de Francisco Antón, pertenece a esa misma trayectoria. Un libro íntimo, editado con intimidad, pobremente. Pero lírico de contenido emocional, vertebrado a la realidad del paisaje. No aceptamos lo que María Alfaro le dice en esta parte del prólogo: "Francisco Antón huye de la literatura mecanizada de hoy para refugiarse en el lirismo. No obstante, hay una gran realidad en esa casa azotada por toda clase de temporales, y esa realidad se vuelve pureza e intensidad espiritual. Es el retorno a la simplicidad de la naturaleza, que no excluye la vida interior". Será cuestión de interpretaciones. Nosotros consideramos que esta novela es realista precisamente porque es lírica, y que si en algún momento el hombre expresa objetivamente su vida interior, es cuando se pone en contacto con la naturaleza. Pero la discusión desviaría nuestro propósito de hoy, sacando a relucir teorías sobre clasicismo, romanticismo, naturalismo y realismo como expresiones literarias. Sostenemos, sí, que el realismo de Miró y Azorín, como el de este novel novelista alicantino, Francisco Antón, se nutre primeramente de un realismo íntimo, por el que la realidad del alma se dirige a la realidad de las cosas para encontrar en ellas el alma que encierran, y la encuentran al fin, llegando a la íntima realidad del mundo, más allá y más acá de sus fenómenos exteriores.

El autor recoge palabras de Pío Baroja y con ellas da título a su novela. El viento es uno de los personajes naturales de la narración. Y la vivienda del hombre. Y el campo. Las huertas cuyos ribazos dan reposo al trabajo, y las acequias sofocadas de agua en las noches de riego. Y la infancia formándose con influencias deformativas, y la angustia por el pan de cada día. El sentimiento religioso a contra luz con la su-

perstición. Y el amor desgraciado, y la muerte. El gran personaje, acaso el personaje más vivo en la evocación de una realidad viviente. Es desconcertante comprobar cómo en esta tierra de sabor humano, en la que la naturaleza parece una invitación a la vida plena, la tragedia ronda siempre al hombre.

En "La Casa de los Cuatro Vientos" hay narraciones de tremendo patetismo. Como aquella en que unos facinerosos, creyendo robar y matar a un extraño, matan a su propio padre. O la otra en que la Mendiga, acusada de brujería, muere achicharrada en su choza en una noche de San Juan con hogueras. El estilo se hace más sobrio aún en estas narraciones, como si para describir

las escenas de la muerte que aparece inesperadamente, sobran las palabras y se redujeran a su mínima expresión los elementos retóricos.

Pero Francisco Antón es un gran prosista en lo que podríamos llamar la constante de la literatura alicantina: el paisaje. No tanto en la denominación sino en la captación del efecto sensible, emocional. Sus descripciones son estados de alma, por eso no son ornamentales sus períodos. El barroquismo, tan propicio a la idiosincrasia española, no ha llegado a la sensibilidad de Francisco Antón. Es parco en su estilo. La verbosidad levantina se halla compensada en él con la sobriedad castellana, pero esta sobriedad se hace jugosa gracias a la influencia del le-

vante alicantino. Su paisaje tiene siempre calidades de agua, de verde, de gris. Así como el ardor solar se halla suavizado por las brisas marineras. Y en cuanto a las criaturas, se hace patente en él lo que es maestría en sus maestros Miró y Azorín: más que lo que los hombres hacen, lo que son; más que el suceder accidental, el permanecer esencial. Y así en los accidentes del paisaje. La tierra como modeladora del hombre, y el hombre producto de la tierra.

F. FERRANDIZ ALBORZ

Montevideo, 1958.

Fotografías de F. Sánchez Ors.

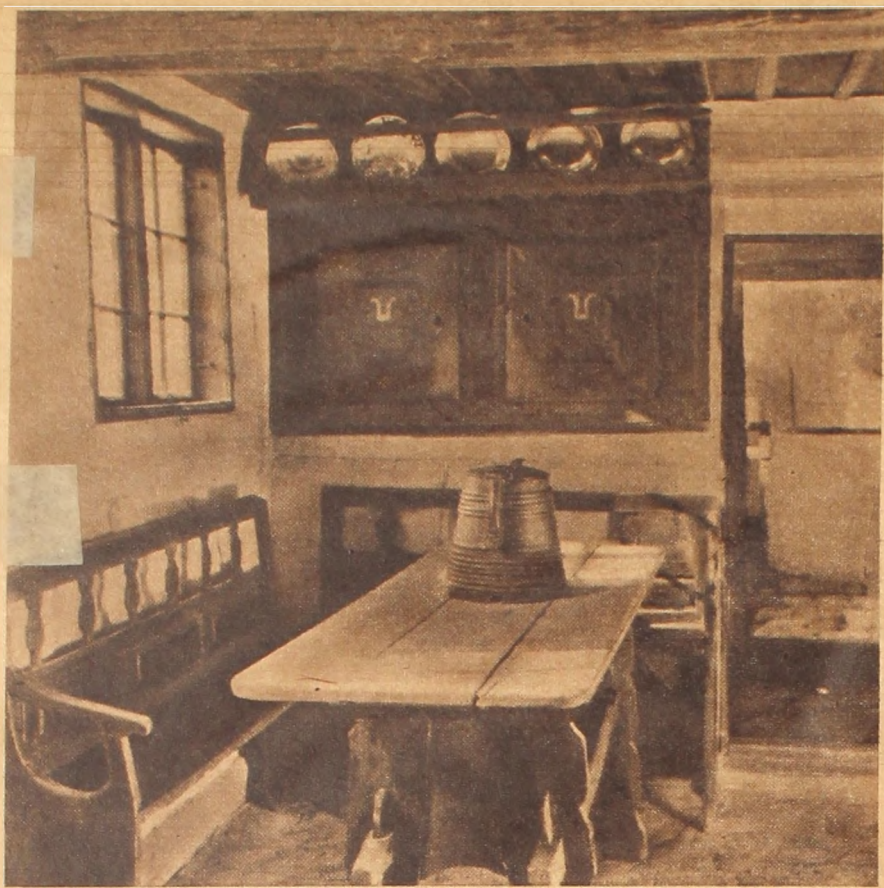
(Especial para EL DÍA)



Los pueblos alicantinos escalan lomas para mejor asomarse a la luz del día en las auroras y vésperos, mirando siempre al mar.



Detalle decorativo de la vivienda alicantina. El cantarillo de arcilla que mantiene el agua fresca y el aljibe decorado con mayólicas.



Interior de una de las antiguas casas de labranza en el Frilandsmuseet cerca de Copenhague.

LAS ALDEAS-MUSEO EN ESCANDINAVIA

pato y destinados a flotar sobre la cerveza de los barriles de ceremonia, tablillas de calendario adornadas con un caballito, etc. La decoración no se reducía a los muebles y objetos, se extendía igualmente a las paredes y al techo de las habitaciones, animando la casa de escenas de vivos colores. Por último, Bygdøy posee también su "stavkirke", la más bella iglesia de Gøi, construida a principios del siglo XIII, muy hábilmente restaurada, y cuyo techo erizado de cabezas de dragones recuerda la época de los vikingos.

En Suecia, el museo al aire libre de Djurgården fue instalado en una colina, es una de las catorce islas que forman parte de la ciudad de Estocolmo. Es el museo más antiguo de esta naturaleza que existe en Escandinavia. Fue fundado en 1891 por Artur Hazelius, profesor e historiador, a quien la ciudad debe también su magnífico Museo Nórdico. Toda la historia de la vida campesina sueca desde el siglo XVI aparece en las granjas, casitas de pueblo, chalets de montaña, chozas de lapones, de Skansen. Allí se ve cómo a las viejas construcciones de vigas cubiertas de cortezas de abedules y de césped sucedió la casa de planchas y cómo a partir de 1840 se pintaba de rojo el exterior de las casas, tal como se hace actualmente en toda Suecia.

Skansen posee además un parque zoológico, donde están representadas algunas de las especies más raras de la fauna nórdica, en particular el visón europeo, el linco, el glotón, el oso blanco, el reno, el alce, la foca y las grandes aves migratorias como la garza real, la grulla y el cisne salvaje. Un pequeño parque zoológico con los animales más jóvenes está reservado a los niños. Si se sabe que a todos estos atractivos se agrega la organización de grandes fiestas populares para conmemorar según las antiguas tradiciones Santa Lucia y San Juan, con cantos y danzas en torno al árbol de mayo, uno no puede sorprenderse que Skansen reciba cada año más de dos millones de visitantes.

En Dinamarca existen cuatro museos al aire libre, el más importante está situado en Sorgenfri, al Norte de Copenhague. Fue creado en 1900 por Bernhard Olsen, director del célebre parque de atracciones de Tivoli. Allí, en una gran propiedad donde gracias a la naturaleza del suelo y a la vegetación, ha sido reconstituido el paisaje de las diferentes provincias danesas, se descubre un tipo de casas que no se encuentra en Suecia o en Noruega: es la sonriente choza de muros blancos o rosados, cuyo

maderaje visible está también pintado de vivos colores. Las granjas, las casas de pescadores y los talleres de los artesanos de las aldeas están instalados con su mobiliario antiguo y todas las herramientas necesarias para la vida doméstica y el trabajo. Ellos nos muestran el desarrollo alcanzado por el arte popular danés en el transcurso de los siglos pasados. Cuántas hermosas cosas se encontraban entonces en la casa del campesino menos acaudalado: muebles pintados, objetos de madera tallada, cobre, cristalería, encajes, telas pintadas, porcelanas de Kaellingetand, etc. Las casitas de las islas Faeroe, con su techo cubierto de flores y sus muros de piedra, y las grandes granjas de la isla de Laeso, con su techo de ovas, contrastan con las habitaciones más austeras de las antiguas provincias danesas de Schleswig.

Entre todos los museos al aire libre que vi en Escandinavia hay uno que me llamó especialmente la atención, es el de Aarhus, en Jutlandia, fundado por Peter Holm en 1914. Está constituido únicamente por preciosas casas antiguas, muchas de ellas de los siglos XVI y XVII, procedentes de pequeñas ciudades de provincia, lo que las diferencia de las demás, que todas —salvo Skansen, donde se encuentra también un barrio urbano— están consagradas a la vida rural. Unos cincuenta edificios, casas burguesas y talleres de artesanos, mercados y tiendas con sus muestras: una tintorería, una relojería, una carpintería, una cervecería, una farmacia, un taller de hilado, forman calles siguiendo el curso del río y rodeadas de bellos jardines. "Den gamle By", la vieja ciudad, es la evocación más impresionante de una pequeña ciudad danesa de antaño.

Los otros dos museos daneses al aire libre se encuentran uno en Hjerl Hede, en Jutlandia, donde se reconstituyó un pueblo entero del siglo XVIII, con sus chozas, su escuela y sus molinos, y el otro en Odense, donde están agrupadas las habitaciones típicas de un antiguo pueblo de Fionie. Inaugurado en 1946, comprende ya dieciocho granjas y casas y continúa desarrollándose.

Dado el enorme interés que ofrecen todos esos pueblos-museo para el conocimiento de Escandinavia, sería de desear que cada país pueda tener el suyo y conservar así el testimonio de una de las actividades más propicias para ilustrar una civilización: la manera cómo el hombre construye su casa y vive en ella.

Jean SELZ

(Unesco - Exclusivo para EL DIA)

**RECUERDE...
UD.**

El mejor esmalte para cualquier superficie

DENVERLUX

UNA MANO VALE POR CUATRO!

CLERICETTI & BARRELLA S.A.
RINCON 729

comprando

SIAM

Ud. paga menos y recibe más

capacidad 10% unidades

Siam URUGUAY 1123

PARA SU CASA DE PLAYA, AHORA TANQUE HURACAN en 200 o 500 lts.

Se entregan colocados

Rocco S. A.
LABRANAGA 3999
Tel. 2 66 78

LA idea de reunir ejemplares de casas en un punto determinado podrá parecer extraña y es sin embargo la que animó al dentista noruego Anders Sandvig a fines del siglo pasado a adquirir varias granjas, cuya construcción en madera antigua había suscitado su admiración en las andanzas que llevó a cabo por el Gudbrandsdal, uno de los valles más pintorescos del centro de Noruega.

No tenía en ningún modo la intención de habitárlas, sino la de impedir su desaparición, y por fin concibió el proyecto de constituir una aldea modelo con los tipos más característicos de la arquitectura rural del país. El plan fue realizado en Maihaugen, en las proximidades de la pequeña ciudad de Lillehammer. El paisaje amplio, las apacibles sinuosidades del terreno, los árboles corpulentos, los numerosos lagos, se prestaban perfectamente a la reconstitución de una Noruega en miniatura. Las casas de la colección Sandvig fueron trasladadas a este lugar elemento por elemento y montadas de nuevo con el cuidado imprescindible para la preservación de su estilo.

El nuevo museo al aire libre de Maihaugen fue abierto al público en 1904, y desde entonces no ha cesado de enriquecerse con nuevas adquisiciones. El visitante puede contemplar las granjas primitivas de los siglos XV y XVI, que han quedado intactas. Sin ventanas ni chimeneas, estas granjas sólo presentan una abertura en el techo de su habitación principal para la salida de humos. En el tejado cubierto de tierra crece la hierba. También puede admirarse la iglesia de Garmo, construida el año 1020, que es una de las 25 "stavkirker" o iglesias de madera existentes en Noruega. En el interior se encuentran unos frescos admirables. (El decorado de estas iglesias medievales constituye el tema de la obra "Pinturas de Stavkirker", de la Colección Arte Mundial, publicada por la Unesco).

No es Maihaugen el único Museo de Noruega al aire libre. Uno muy notable existe en Elverum y otro todavía más importante el Bygdøy, en Oslo. El Glomdalsmuseet de Elverum, a orillas del Glomma, no lejos de la frontera sueca, fue fundado en 1911 y contiene en el recinto de sus instalaciones más de setenta casas típicas de la región Este de Hedmark.

Bygdøy es una península verdeante en el fiord de Oslo y su muestrario al aire libre comprende un centenar de casas originales de las principales regiones noruegas. Muchas ofrecen su insalación de antaño y permiten apreciar el mobiliario en talla de madera y pintado tan en boga en el siglo XVIII, y que tuvo dos estilos principales: el decorado "a la rosa", que prevaleció en Hallengdal y en el Telemark, y el "estilo acanto", muy extendido en el Gudbrandsdal. El conocimiento de este arte popular, a la vez tan ingenuo y refinado, puede completarse en el mismo Bygdøy visitando el Norsk Folkemuseum, cuyas colecciones nos muestran que ningún objeto de uso corriente escapaba entonces a las manos del escultor y del pintor: arcas para la ropa, estuches, jarros en forma de barco o de



Vista de "La Ciudad Antigua": Aarhus.



Tarzan

por **EDGAR RICE BURROUGHS**

EL DESASTRE AMENAZABA LA PLANTACION CUANDO UNOS CONFEDERADOS DE GOMEZ INCENDIARON LA CASA... EL ALARMADO KEVIN CORRIO A SALVAR A RITA.



ALERTADO TAMBIÉN, EL HOMBRE-MONO VOLTEÓ A SU MÁS PROXIMO ENEMIGO...

EN UN ESFUERZO POR VENCER LAS RUGIENTES LLAMAS, TARZAN CORRIO HACIA UNA BOMBA Y SACÓ UNA LARGA MANGUERA.



JUSTO CUANDO KEVIN, TOSIENDO Y ESCUPIENDO, EMERGió ILESO CON RITA EN LOS BRAZOS.

PICK
VANBUREN
JOHN
CELARDO

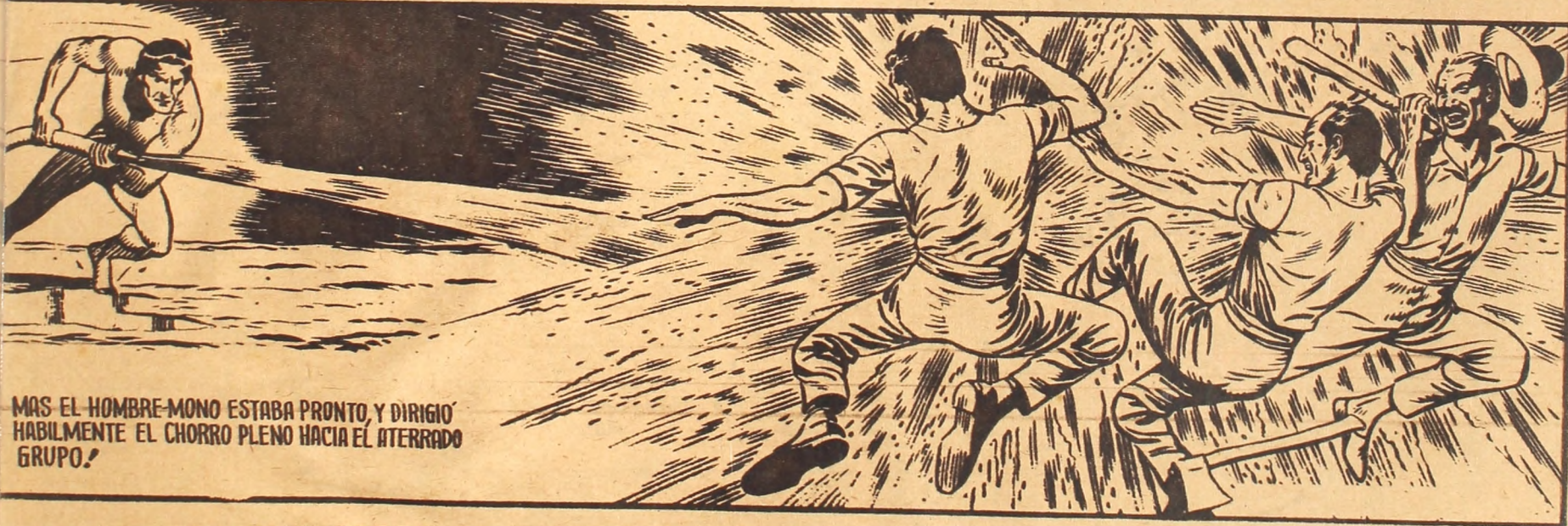


LA MANGUERA SE RETORCÍA COMO UN REPTIL, PERO TARZAN GUIÓ DIRECTAMENTE EL CHORRO DENTRO DE LA CASA.



PERO PRONTO EL PELIGRO VOLVIÓ PORQUE LOS SECUACES SE HABÍAN REAGRUPADO PARA ATACAR.

1367



MAS EL HOMBRE-MONO ESTABA PRONTO, Y DIRIGIO HABILMENTE EL CHORRO PLENO HACIA EL ATERRADO GRUPO.

Quando el calor aprieta
aliméntese...
¡y refréscuese!



tome un
TODDY

FRÍO

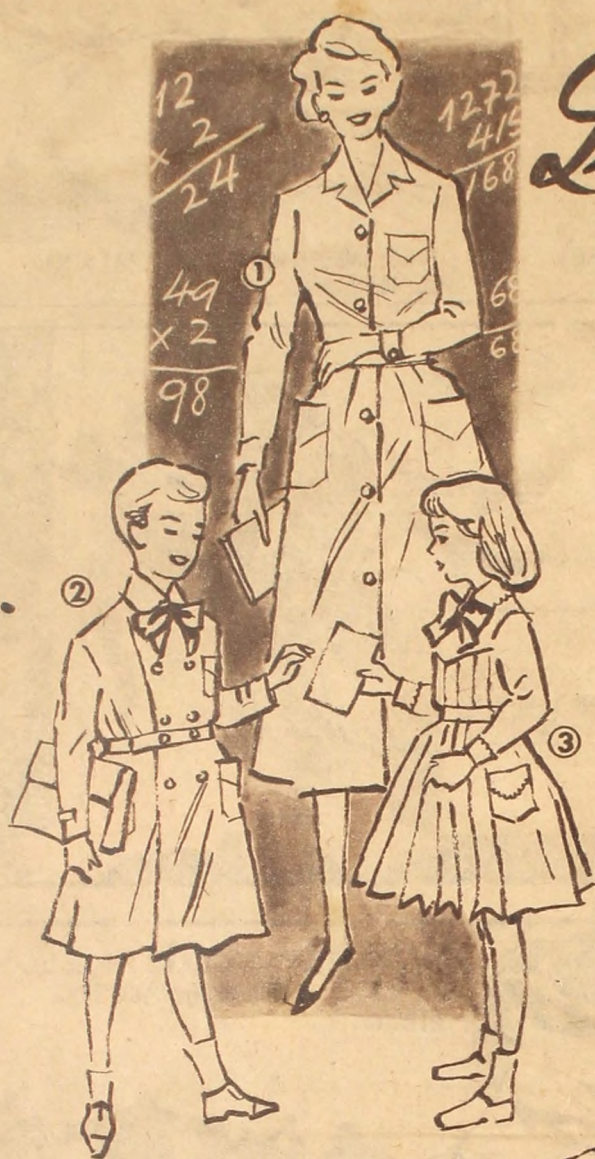
CON O SIN CACAO

nutre - vigoriza - fortalece



La buena apariencia del escolar

la brinda la notable variedad de túnicas, delantales y guardapolvos que presentan nuestras 3 casas.



1 - Túnica derecha en madrás de gran duración. Tallas 52 y 54 \$13.50, tallas 44 al 50 **\$12.50**

2 - Guardapolvo cruzado en fuerte brin sanforizado. Talle 4 **\$9.80**

Aumenta \$0.70 c/dos talles

3 - Delantal en pique con cuello, puños y bolsillos festonados. Talle 4 **\$14.30**

Aumenta \$0.90 c/dos talles



4 - Delantal en galatea muy durable, con cuello festonado. Talle 4 **\$14.50**

Aumenta \$0.90 c/dos talles

7 - Guardapolvo derecho en tusor de inmejorable calidad. Talle 4 **\$9.50**

Aumenta \$0.70 c/dos talles

5 - Túnica derecha confeccionada en brin sanforizado. Talle 52 y 54 \$19.50, tallas 44 al 50 **\$18.50**

8 - Túnica cruzada en alta calidad de pique. Talles 52 y 54 \$20.50, tallas 44 al 50 **\$19.50**

6 - Guardapolvo cruzado en bengalina de buen resultado. Talle 4 **\$8.80**

Aumenta \$0.70 c/dos talles

9 - Delantal en pique con cuello festonado. Talle 4 **\$13.50**

Aumenta \$0.90 c/dos talles

CLIENTES DEL INTERIOR: Dirijan vuestros pedidos a nuestra CASA MATRIZ Avda. Agraciada 2302 y M. Sosa.

CASA SOLER presenta a **ANGELILLO** por **CX16 RADIO CARVE** lunes, miércoles y viernes a las 21 y 30 horas.

CASA MATRIZ - AV. AGRACIADA 2302
esq. Marcelino Sosa - Tel. 20 09 61

SUCURSAL GOES - AV. GRAL FLORES 2341
esq. M. Berthelot - Tel. 24200-24300-24400

SUCURSAL CORDON - AV. 18 DE JULIO 1601
esq. Carlos Roxlo - Tel. 40 41 11